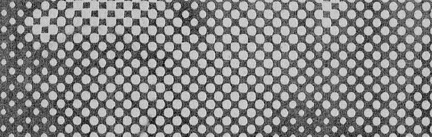
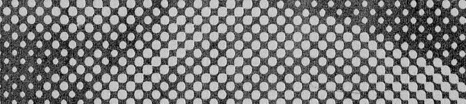
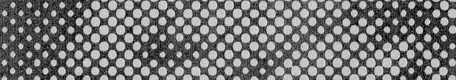
المكتبة العربية







مختارات من ذكريات الأديب يحيى حقي

سبعون شمعة في حياة يحيى حقي

إعداد وتقديم: يوسف الشاروني

سبعون شمعة في حياة يحيى حقي

جمهورية مصر العربية

وزارة الثقافة

المكتبة العربية

— ١٦٤ —

تأليف [١١٠]

أدب [٧٩]

القاهرة

١٣٩٤ - ١٩٧٤

سبعون شمعة في حياة يحيى حقي

مختارات من دراسات أدب يحيى حقي

إعداد وتقديم يوسف الشاروني



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٧٥



المحتوى

كلمة

تقليد جميل فى حياتنا الأدبية ، ذلك هو تكريم أدبائنا فى حياتهم بأكثر من وسيلة . فالأمة التى لا تقدر مفكريها ناكرة للجميل مطفئة شعلة الموهبة فى أبنائها . ونحن أمة عريقة تميزت عصورها الزاهية بالحرص على تخليد عظمائها منذ آلاف السنين ، وآثارنا وتراثنا المنحوت والمطبوع أبرز شاهد على ذلك .

ويحيى حقى رائد من روادنا المعاصرين الذين تركت بصماتهم آثارها على من تلاه من أجيال ، لهذا رأت لجنة القصة بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ـ وهو أحد أعضائها كما انه عضو بالمجلس وحائز على جائزة الدولة التقديرية فى الآداب ـ ان تحتفل به احتفالا أدبيا بمناسبة بلوغه السبعين فى السابع من يناير عام ١٩٧٥ وذلك بنشر كتاب يضم نخبة مما كتبه عنه النقاد والأدباء ، فيقدم بذلك صورة عن جهده الأدبى خلال نصف قرن ، وفى الوقت نفسه يقدم صورة حية لحركة النقد الأدبى عندنا خلال الخمسة عشر عاما الأخيرة ، حيث سنجد جهدا يتفاوت بين الفهم السطحى الذى يتناول النص الأدبى تناولا مقلوبا والفهم القائم على أساس التغلغل فى خبايا العمل الفنى والامتزاج به حتى ليصبح العمل النقدى أقرب الى اعادة خلق النص .

ولست أحب أن أكرر فى هذه الكلمة الموجزة ما كتبه السادة النقاد والأصدقاء الأدباء من آراء فى قيمة ما ابدعه الأستاذ يحيى حقى من ثروة فنية ، انما كل ما أريد أنأنبه اليه هو

ان اختيار المقـــالات تم على أساس افساح المجـال لمختلف مدارسنا النقدية للمشاركة فى هذه المناسبة الجليلة ، كمـا حرصنا أن ننشر مقالا واحدا لكل كاتب الا عند الضرورة • كما اننا آثرنا أن تكون المقـالات مما نشر فى الدوريات ولم يجمع بعد فى كتب ، ذلك لأن الكتاب يمكن الحصول عليه بينما قد يتعذر ذلك بالنسبة للدوريات •

وأخيرا فان ترتيب المقالات جاء على أساس نشر أحد أحاديث يحيى حقى أولا للتعرف على وجهة نظره فى أعماله ، فالمقالات العامة ، فالمقالات التى تناولت كتابا بعينه •

وختاما ، فاننى أوجه الشكر لكل من ساهم فى هذا الحفـل الأدبى المتواضع ، وأخص بالذكر الصديقين الدكتور نعيم عطية والأستاذ سمير وهبى ، فقد عاونانى معاونة صادقة بنقل ما فى أرشـيفهما الخـاص من بيانات ومواد خففت كثيرا من عبء انجـاز هـذا الكتاب ، فضـلا عما سـاهما به من مقـالات بقلميهما •

يوليو ١٩٧٤

مقـــدمة

بقلم : يوسف الشارونى

يحيى حقى
فنان الصورة القصصية

نشأته وأثرها فى انتاجه :

ولد : يحيى حقى فى السابع من يناير عام ١٩٠٥ فى درب الميضة وراء مسجد السيدة زينب ، ولا شك أن مولده فى هذا الحى كان له أثره فى أن تكون الأحياء الشعبية — وحى السيدة زينب بالذات — مسرحا محببا الى قلبه فيما أبدعه من انتـاج أدبى فيما بعد • ويبدو انه فقـد أباه فى طفولته ، فتحملت أمه مسـئولية تربيته وأخويه ابراهيم واسماعيل ، فحرصت على الحاقهم بأعلى مستويات التعليم • وحصل يحيى حقى على « البكالوريا » عام ١٩٢١ ، ولما كان من بين الخمسين الأوائل فقد التحق بمدرسة الحقوق وتخرج فيها عام ١٩٢٥ •

عمل يحيى حقى معـاونا للادارة لمدة سنتين فى مدينة منفـلوط بالصعيد الأوسط ، وقد سـجل ذكرياته خـلال تلك الفترة فى كتابه « خليها على الله » ، ثم انتقل للعمل بالسلك الدبلوماسى مما أتاح له التنقل فى كثير من البلاد الأجنبية ، لا تنقل السائح العابر بل تنقل الرحالة الذى يتاح له أن يعيش من الداخل مع كل قوم يقيم بينهم ، حتى ان زوجته الثـانية فرنسية ، وكانت الزوجة الأولى قد توفيت بعـد فترة

قصيرة من ولادتها ابنته الوحيدة · وهو يوضح أثر السنتين اللتين أمضاهما فى الصعيد فى ختام كتابه « خليها على الله » فيقول انه كان يمكن - خلال عمله الدبلوماسى - أن تأسره المظاهر البراقة ويضيع ويصبح « تفاهة لابسة سموكن » ، لكن شيئا واحدا أنقذه هو عمله بالصعيد الذى طالما أرهقه وأذاقه من عذاب الجسد والروح أشكالا وألوانا ، فقد عرف بفضله بلده وأهله ومشاكله وشدة حاجته لمن يأخذ بيده من أبنائه حتى كاد يؤمن ان خير من يصلح للتمثيل الدبلوماسى هو من غرق فى الريف بين أحضان أهله زمنا غير قليل ·

الى جانب ما كان لمسقط رأسه ولأول مكان عمل فيه من أثر على انتاجه الأدبى ، فقد كان للبيئة التى نشأ فيها أثرها بدورها عليه · لقد نشأ يحيى حقى فى وسط يحب القراءة ، فأخوه الأكبر ابراهيم كون مكتبة عربية انجليزية كانت أول معين استقى منه ، وأخوه اسماعيل كتب مسرحية لم تمثل · أما عمه محمود طاهر حقى فهو مؤلف رواية عذراء دنشواى وقصص ومسرحيات أخرى ·

كذلك اذا لاحظنا أن سنوات النضج الفنى المبكرة ليحيى حقى كانت عقب ثورة ١٩١٩ ، وجدنا انها تركت بصماتها الواضحة على انتاجه الأدبى وأهمها الشعور بالقومية المصرية · فهذا الشعور ترك آثاره على الفنون والآداب بمختلف أنواعها فى ذلك الوقت · فظهر مختار فى الفن التشكيلى يستلهم مصر الفرعونية ومصر الحديثة فى تماثيله شكلا ومضمونا، وظهر سيد درويش الذى أجرى تغييرا حاسما فى الموسيقى الشرقية ، فبعد أن كانت تعتمد على الطرب وعنصر التكرار عمل على ايقاظ الشعب بأغان استلهمت معانيها كما استلهمت موسيقاها من حياة الطبقات الشعبية ·

أما فى مجال القصة القصيرة فقد ظهرت مدرسة أطلقت على نفسها اسم « **المدرسة الحديثة** » تدعو الى ايجاد فن مصرى صادق الاحساس ، وأدب واقعى متحرر من التقاليد · هذه المدرسة هى التى اتصل بها يحيى حقى ، ونشر فى صحيفتها : الفجر (صحيفة الهدم والبناء) أولى قصصه عام ١٩٢٦ ، وكان لا شك يقرأ وبالتالى يتأثر بما يكتب فيها ، وبما يدور من مناقشات بينه وبين من يكتبون فيها ، وكان رئيس تحريرها أحمد خيرى سعيد ويلقبه يحيى حقى بناظر المدرسة التى كان من أعضائها محمود طاهر لاشين وابراهيم المصرى وحسن محمود ومحمود عزمى وحبيب الزحلاوى والدكتور حسين فوزى ·

ويرى يحيى حقى ان أعضاء هذه المدرسة ـ وهو أحدهم ـ مروا بمرحلتين : مرحلة اتصال بالأدبين الفرنسى والانجليزى وأطلق على هذه المرحلة الحاسمة اسم مرحلة الغذاء الذهنى ، ثم مرحلة الاتصال بالأدب الروسى وتلك هى مرحلة الغذاء الروحى ، وقد بهرهم الكتاب الروس بما حرك نفوسهم والهب عواطفهم ودفعهم للكتابة بحرارة الشباب ، ذلك لأنهم وجدوا أدبا يتحدث عن الاعتراف والنزعة الى التطهر والفداء والبكاء على مآسى الحياة والايمان بالقدر والثورة عليه فى وقت واحد ، أدبا يتحدث عن الصلاة والتراتيل وعن الخمر والبغاء والجريمة والعقاب والقديسين والشياطين ، وهو يحفل بدراسة النفس البشرية والمشاكل الاجتماعية نفس حفاوته بوصفه الطبيعة ومشاهدها والتغنى بجمالها .. وهذه توافق مزاج الشباب الشرقى الملتهب العاطفة المحروم من الحب . وقد ترك هذا كله أثره الواضح بدوره على انتاج يحيى حقى الأدبى ، كما تركه على انتاج زملائه .

الى جانب ما تركه مسقط رأسه والبيئة الأسرية واتصاله بالمدرسة الحديثة وليدة ثورة ١٩١٩ ، نجد ان الجو الأدبى بالمعنى الأوسع كان له أثره الأقوى لا سيما فى الشكل الأدبى الذى تمين به يحيى حقى . فلا شك أنه قرأ فى شبابه المبكر عبرات المنفلوطى ونظراته وهو مما يعتبر فى باب المقالات القصصية ، كما رأى أدباء يبرعون فى هذا الفن مثل ابراهيم عبد القادر المازنى .

كل هذا كان له تأثيره عليه الى جانب طبيعة تلك المرحلة من تاريخنا الأدبى . فيحيى حقى هو التيار المستمر الذى يمثل انتاجه صراع المقال الأدبى مع القصة القصيرة بالمعنى الغربى كما وفدت علينا فى أواخر القرن التاسع عشر حتى أمكن شتلها فى بيئتنا المصرية قبيل ثورة ١٩١٩ . فكانت محصلة هذا الصراع لديه هى غلبة ما يعرف فى النقد الأدبى بالصورة القصصية .

ولعل مجموعته « عنتر وجولييت » هى أنصع دليل على هذا الصراع ، فقد قسمها قسمين : القسم الأول تسع قصص ، والقسم الثانى احدى عشرة لوحة كما سماها . وهو يصف هذه اللوحات بأنها شىء متردد بين الانتساب من قريب الى المقال والانتساب من بعيد الى القصة القصيرة ، فليس غرضه الأول هو عرض آراء بل وصف الحياة وطبائع البشر .

وهذه اللوحات لم تولد منفصلة عن القصص ، بل ان يحيى حقى يدلنا بنفسه على كيفية ولادتها أثناء صراع القصة والمقال فى لحظة ابداعه

الفنى · فهو يردد قول تشيكوف ان القصة القصيرة الجيدة هى التى لها مقدمة محذوفة · ويضرب مثلا على ذلك بقصته المسماه « فى العيادة » فهو يقول انه وجد نفسه حين كتبها يطيل المقدمة حتى بلغ حدا يفوق القصة ذاتها كمقدمة للقصة ، وان أبقاها فى الكتاب بين لوحاته · ويستطرد قائلا : وسيلحظ القارىء ان المقدمة هى التى هيأت لى أن أبدأ القصة ذاتها وأنا شديد الاحساس بعذاب الانتظار ، فالقصة تدور حول عانس تعانى انتظار الزوج ، والمقدمة تصف عذاب زوار العيادة فى انتظار الطبيب ·

ويمضى يحيى حقى خطوة أبعد فى اعترافه بالشكل الأدبى الذى يؤثره حين يتحدث عما نشره على انه قصص ، مثل قصة «قنديل أم هاشم» التى يقول عنها : أنا أدرى الناس بعيوب هذه القصة ، وأهمها خلوها من الحوادث ، وربما كان رشاد رشدى على حق حين نفى عنها صفة القصة ، ولكنها تمثل مع ذلك فهمى الخاص للقصة ، فأنا ضيق الصدر بالسرد وتتابع الحوادث وأحب أن أصل بسرعة الى المغزى والدلالة ·

وأخيرا يعمم يحيى حقى هذا الحكم على انتاجه بقوله : على كل حال تستطيع أن تصف أغلب انتاجى بأنه تأملى وصفى تحليلى · ولذلك فعنصر الخيال فيه ضعيف والحادثة كذلك ليست بذات أهمية ·

ونحن وان كنا لا نوافق الأستاذ يحيى حقى على بعض هذا القول ـ ففيه شىء كثير من تواضع الفنان ـ الا انه يحدد لنا الشكل الأدبى الذى آثره · فعنصر الخيال موجود بلا شك فيما قدمه يحيى حقى من صور قصصية ·

وهو نفسه يعود فى مقال له عما سماه باللوحات القلمية للشيخ مصطفى عبد الرازق فيصفها ـ وكأنه يتحدث عن أدبه ـ بأنها تنأى عن الأسلوب التقريرى والتعبير المباشر والهدف المفضوح ، ولهذا فلا يمكن تسميتها بالمقال لأنه ليس من شأن هذا الفن صنع أداة من منطق سليم يخاطب العقل وحده ويزيده علما ، بل ان يحدث فى روح القارىء هذه الهزة اللذيذة التى هى من فيض ربات الفنون وحدها مهما تعددت أسماؤها ، انه اذن فن بين بين ، ولعل هذه الصفة البينية هى التى تضفى عليه جماله الفريد الحائر النسب ، وهى التى يكمن فيها كذلك سر تضعضعه واهماله عندما يستبد عند النقاد مطلب التزام القوالب المقررة المعتمدة ·

وعمر الفن يمضى فى محاولة الابتكار ، ويهرب من قيود الحدود المرسومة · انه فن يحركه مزاج يمنحه قدرة الانتباه لتعدد الخيوط

وتشابكها فى نسيج الحياة ، والوقوف عند المتناقضات وقفة التعجب ، لطلب التفكه تارة ، وطلب التأسى تارة ، أو لطلب أرقى متعة وتعقيد يختلط فيه التفكه والتأسى معا •• وهو فن ألفاظه غير مستمدة من القاموس ، كما فى المقالة ، بل من التفاعل الداخلى فى العمل الوليد ، ومن تشابك الاشارات المتبادلة بين جوانبه من قريب ومن بعيد •

ويرى يحيى حقى انه وان كان هذا الفن قريبا من القصة لهذا السبب ، فهو أيضا قريب من الفنون التشكيلية لأن متعته الكبرى الرسم وان كان بالكلمة لا باللون والفرشاة • فالمرئيات مجاله كما هى مجال الفنون التشكيلية ، وان تعداها فطمع أيضا أن يرسم بالقلم ملامح العواطف مستقلة فى عالمها المعنوى وليس باعتبارها ملاحظة بادية على الوجوه ناطقة فى العيون • ولهذا فهو أيضا من أقرباء الشعر •

ويعلن يحيى حقى ان هذه اللوحات القلمية أو الصور القصصية تكاد تستقل بأغلب الانتاج البكر لمحمد ومحمود تيمور وطاهر لاشين وبقية أعضاء المدرسة الحديثة ، لانها كانت بمثابة الخطوات الأولى والتجارب الميدانية فى فن القصة القصيرة •

المرحلة المبكرة من انتاجه :

فاذا استعرضنا ما كتبه يحيى حقى فى الفترة الأولى من حياته الأدبية (من عام ١٩٢٦ حتى عام ١٩٣٣) سواء فى صحيفة (الفجر) أم فى صحف أخرى كالسياسة ، والمجلة ، والمجلة الجديدة ، فاننا نجد فيه بذور معظم انتاجه الأدبى بعد ذلك •

فقصة فلة ومشمش ولولو قصة ثلاثة كلاب تمثل ثلاثة أجناس أو طبقات فى المجتمع المصرى وقتئذ ، مشمش قط بلدى من متشردى القطط تملكه أسرة أبو السعود أفندى المصرية ، ولولو كلب صغير الحجم من صنف خليط بين البلدى والرومى له ذيل مقطوع وشعر غير طويل ، علقت صاحبته الرومية فى رقبته جرسا صغيرا يرن كلما جرى أو مشى ، وتسمع نباحه الضئيل كلما أقبل طارق على باب الشقة • أما فلة فهى من الصنف الرومى بيضاء اللون ذات ذيل قصير وشعر طويل ورأس صغير مستدير وعينين مستديرتين لونهما أزرق كلون السماء الصافية وتملكها امرأة تركية ، وتتلخص القصة فى هجوم مشمش على فلة وتدخل لولو ، وينعكس هذا بدوره على أصحاب الكلاب الآدميين فتدور معركة بينهم •

نلاحظ فى هذه القصة اهتمام يحيى حقى المبكر **بعالم الحيوان** ، هذا الاهتمام الذى لازمه وأصبح من أهم معالم أدبه فيما بعد ، ولعل هذه القصة — التى لم تضمها احدى مجموعاته — كانت وراء كتابته قصة عنتر وجولييت فيما بعد ، وهما بدورهما كلبان أحدهما بلدى والآخر أفرنجى . ولئن كنا نلحظ فى هـذه القصـة بذور الاهتمام من ناحية المضمون بعالم الحيوان ، فاننا نلحظ فيها اهتمامه من ناحية الشـكل **بالصورة الوصفية** التى أصبحت هى أيضا من معالم فنه القصصى ، حيث قدم لنا فى هذه القصة ثلاث صور وصفية للكلاب الثلاثة .

أما قصة السخرية أو الرجل ذو الوجه الأسود فهى قصة يعترف مؤلفها انه كتبها متأثرا بالقصاص الأمريكى ادجار الان بو بعد أن قرأه ، وفيها نجد بذور **اتجاهه الرمزى** الذى وصل الى ذروته فيما بعد فى قصته « صـح النوم » .

وبعكس ذلك نجـد أن قصة « قهوة ديمترى » تمثل اتجاهه نحو **الواقعية** ، وكان يحيى حقى يفهـم الواقعيـة فى ذلـك الوقت بالمعنى التسجيلى ، ويعترف هو نفسه بذلك قائلا انها قهوة حقيقية موجودة فى مدينة المحمودية ، وقد أعطتنى هذه القصة درسا انتفعت به طول حياتى . فقد سجلت فيها الواقع كما هو ، ووصفت العمدة بطربوشه المائل كما هو فى الحقيقة ، مجرد وصف برىء لا أقصد به شيئا ، فاذا بالعمـدة يغضب غضبا شديدا ويظننى أهـزأ به . ، فتجنبت ذلك فيما بعـد ، وفهمت أن الأدب الواقعى ليس هو التصوير الفعلى ، وأصبحت الشخصيات التى أرسمها ليست منقولة عن فرد واحد بل عن مجموعة من الأفراد .

أما قصة « الموت والتفكير » فقد وضح فيها اتجاهه الذى سيصبح هو الاتجاه المسيطر على أدبه كله فيما بعد كما ذكرنا ، **وهو الشكل الفنى الذى يجمع بين القصة والمقال** ، وهو يحدد هذا الشكل لنفسه بنفسه فى تلك الفترة فى بعض ما كتب ، فقصة « عضمه » التى نشرت فى صحيفة السياسة عام ١٩٢٨ يقول عنها انها « صورة اجتماعية » ، بينما يجعل عنوان قصة أخرى « صور من الحياة » .

أما « قصة فى سجن » فانها تمثل بذور موضوع من أهم الموضوعات التى اهتم بهـا يحيى حقى فى قصصه فيما بعـد وهو **عامل الارادة فى حياة الناس** .

وحين سئل يحيى حقى عن أهم الأفكار التى تلح عليه فى قصصه كان أول هذه الأفكار فى الاعلاء من شأن الارادة وجعلها أساسا لجميع

الفضائل .. وهذا ناتج عن تصوره ان العالم معركة كبيرة ، والسلاح هو الارادة . ثم يستطرد قائلا انه أغرم بأن يصف مرارا شخصية رجل طيب لكنه ضعيف الارادة فتكون النتيجة انه يجزر . نجد هذا فى نهاية الشيخ مصطفى التى نشرها فى السياسة ، وفى قصة أم العواجز ، والسلحفاة تطير ...

و « قصة فى سجن » تمثل أثر الضغط الجنسى على ارادة الرجل فى علاقته بالمرأة ، فهى قصة عليوى الفلاح المجتهد الأمين الذى وثق به صاحب الأرض فكلفه بأن يمضى بقطيع له من الأغنام الى تاجر من معارفه بالمنيا ، ليعقد صفقة بيعها ، فتلقى المقادير فى طريقه بغجرية شابة يهيم بها الى حد الهوس ، ويعرض عن حياته السابقة كلها ، حتى يبدد ما أؤتمن عليه ويصير صعلوكا يلاحق الغجر فى طوافهم ، ويصبح طريدا مثلها ، بعد أن ذابت ارادته فى ارادتها .

وقد تتبع الدكتور نعيم عطية هذا الخيط فى قصص يحيى حقى فى بحث طويل مخطوط لم ينشر الا جزءا منه فى مجلة الرسالة الجديدة (مايو ١٩٧١) عن الضغوط الاجتماعية فى عامل الارادة فى أدب يحيى حقى ، وفى فصول البحث الأخرى يتحدث عن أثر الضغوط الجنسية على هذا العامل ، ثم واصل انهزام هذه الارادة من التردد الى التراجع الى الهاوية فالانعدام التام بلا ارادة .

والقصص التى أشرنا اليها ، لا سيما « قصة فى سجن » تستخدم « **الحوار العامى** » ، وهو أمر ظل يحيى حقى مخلصا له حتى آخر مجموعة قصصية نشرها وهى « عنتر وجولييت » أما السرد فقد أوضح لنا فى مقدمة هذه المجموعة فهمه لاستخدام اللفظ العامى وحدده بخمسة شروط :

١ ـ ألا يجد فى الفصحى ـ بمقدار علمه ـ لفظا يؤدى كافة المعانى والايحاءات التى يحتاج اليها ويمده بها اللفظ العامى وحده .

٢ ـ أن يكون شكله شبيها بأشكال اللغة الفصحى .

٣ ـ أن يضعه فى الجملة كما تنطق به العامة فلا يخضعه لقواعد النحو والصرف وصيغة المثنى وجمع التكسير وجمع المذكر السالم .. الخ .

٤ ـ أن يكون متجردا من قواعد اللغة العامية كادخال حروف الياء وأوائل الأفعال أو النفى بحرف الشين فى آخر الكلمة .

٥ ـ وأخيرا ـ وهذا هو الشرط الأساسى ـ أن يكون فى اللفظ العامى شحنة فنية تدل على حسن ذوق أهل البلد وظرفهم وطرافة منطقهم :•

كذلك فان « قصة فى سجن » تدلنا على اهتمام يحيى حقى المبكر **بتجاربه على الشكل القصصى** ، فقد حاول ـ خلافا لزملائه ـ ألا تجىء قصصه على وتيرة واحدة • ففى هذه القصة مثلا نجد استخدام أكثر من وسيلة للسرد القصصى ففيها الوصف وفيها الحوار والمونولوج وهو شكل لم يكن مألوفا وقتئذ • كذلك فان قصة « السلحفاة تطير » التى نشرت فى تلك المرحلة تنتهى بما تبدأ به ، وهو ما أطلق عليه يحيى حقى اسم الشكل الدائرى •

وهكذا نجد أن قصص يحيى حقى المبكرة تتضمن معظم البذور التى تطورت ونمت فيما بعد وأولها تطبيق الدعوة الى خلق أدب مصرى نابع من بيئتنا ، واهتمامه بعالم الحيوان ، واتجاهه الواقعى والرمزى ، واهتمامه بعامل الارادة فى حياة أبطاله لا سيما عامل الجنس فى تلك المرحلة الأولى ، ثم حواره العامى ، واجراء أكثر من تجربة على الشكل القصصى ، وأخيرا ـ وهو أبرز خصائصه الفنية ـ غلبة الصورة القصصية على انتاجه •

والى جانب ذلك فقد بدأ فى هذه المرحلة المبكرة اتجاهه الى **النقد الأدبى** فقد نشر عدة مقالات نقدية ـ فى ذلك الوقت ـ ضمن بعضها فى كتابه « خطوات فى النقد » الذى نشره فيما بعد مثل مقالتيه عن المجموعتين القصصيتين لمحمود طاهر لاشين : « سخرية الناى » و « يحكى أن » ، ومقال عن مجموعة من أغانى أحمد رامى كان قد جمعها فى كتيب وقتئذ ، ومقال آخر عن المسرحية الشعرية « مصرع كليوباترا » لأحمد شوقى • فهو لم يقتصر فى نقده اذن على ميدان القصة على نحو ما فعل فى ابداعه الفنى بل تجاوزه الى ميدان الشعر والمسرح • وفى هذه المقالات نلمح أيضا بذور ما عرف عنه فيما بعد باسم **النقد التأثرى** ، فهو يقول فى مقاله عن مجموعة قصص سخرية الناى انه سينتقد هذه القصص من وجهة نظر القارىء الذى لا يهمه سوى أن يظفر بما يشبع روحه ويغذيها دون أن يتعرض للمناقشات الجدلية التى قامت حول النقد والنقاد ، وهل يجب أن يحكم الناقد بأصول الفن المعترف بها أم له أن يعتمد على مزاجه وشعوره الشخصى • كما يعترف فى مقدمته للكتاب الذى جمع فيه هذه المقالات النقدية

بأنه لم يخرج عن دائرة النقد التأثرى فليس فى كلامه ذكر للمذاهب ، ويعلل سبب ذلك أنه لم يلتحق بكلية الآداب فى احدى الجامعــات ولا درس النقد دراسة منهجية تاريخية ٠

وفى هــذه المقدمة يتحدث عن تطوره النقدى فيقول انه اشتط فى القسوة على بعض من تناولهم بالنقد ، واستخدم أسلوب وخز الابر الذى دلس نفسه عليه بأنه دعابة مقبولة ، ويبرز ذلك بأثر البيئة الأدبيــة التى نشأ فيها حين كانت معارك النقد لا تترفع عن حدة اللفظ والتجريح٠ لكنه يلحظ بشىء من الرضا اعتدال لهجته حين تقدم به العمر ٠ ومعنى هذا أنه تطور فى نقده من مرحلة السخرية المريرة الى مرحلة أكثر هدوءا وربما أكثر تعمقا للعمل الأدبى ٠

ولكن لما كانت التأثرية فى النقد تجمع بين التفسير والتقييم ، فان بعض النقاد كالدكتور محمد مندور ، رأى أن نقد الأستاذ يحيى حقى ليس تأثريا بهذا المعنى بل هو نقد تقييمى فى جــوهره ، وان كانت أسس التقييم لا تنهض على الحاسة الجمالية وحدها بل يجمع اليهـــا فطنة مرهفة لوظيفة اللغة بعناصرها المختلفة فى الأدب ، وحاسة قوية بوظائف الأدب الانسانية العامة والقومية المحلية ٠ وهكذا يمكن القول ان أبرز اتجاه نقدى عند يحيى حقى هو دراسة أساليب التعبير وضرورة الاهتمام بها فى الدرجة الأولى ٠

تلك هى أبرز معالم المرحلة الادبية المبكرة ليحيى حقى ٠ ولعل السنتين اللتين أمضاهما فى الصعيد كانتا أكثر السنوات تأثيرا فى حياته الشخصية وانتاجه الأدبى على السواء ، فقد استقل فى معيشته لأول مرة فى حياته كما أتيحت له حرية الاتصال الجنسى وتجربة أول حب فى حياته ، واتصل بالطبيعة المصرية اتصالا مباشرا حيث عرف الريف المصرى وفلاحه وحيوانه وما فيه من جمال وبؤس ٠ وسجل هذه التجربة على مستويين : مستوى المذكرات فى كتابه « خليها على الله » ومحورها الهوة التى تفصل بين الحكومة والفلاحين ٠٠ ومستوى التصوير القصصى فى مجموعة دماء وطين وهى صعيديات تدور فى منفلوط ، ولها بقية فى مجموعة أم العواجز كقصة « قزازة ريحة » و « حصير الجامع » ٠ ومن أجمل قصصه التى استلهمها من تجربة وجوده بالصعيد وكتبها فى تلك المرحلة قصة « البوسطجى » ، وفيها يواصل تجربته فى الشكل القصصى حيث يستخدم ما يعرف بالفلاش باك وهــو شــكل كان نادر الاستخدام فى ذلك الوقت ٠

المراحل الأخرى :

أما المرحلة الثانية فتبدأ بسفره الى الخارج الذى انتهى الى أوربا عام ١٩٣٤ مارا بالحجاز وتركيا . تلك مرحلة اتصاله بالحضارة الأوربية وبدء تتلمذه فى الموسيقى والتصوير والمسرح . وكان أثر هذه الرحلة فى حياته اتساع أفق ثقافته . وبعد عودته من أوربا كتب قصته القصيرة الطويلة الشهيرة « قنديل أم هاشم » التى عبر فيها عن مشاعر الصراع بين الشرق والغرب ، كما عبر توفيق الحكيم عن الموضوع نفسه فى « عصفور من الشرق » ومن بعدهما كثير من الأدباء المصريين والعرب لعل آخرهم الطيب صالح فى روايته « موسم الهجرة الى الشمال » .

فاسماعيل بطل قنديل أم هاشم يقطن حيا من أكثر الأحياء شعبية وتعلقا بالأولياء هو حى السيدة زينب — نفس الحى الذى ولد فيه كاتبنا — ويسافر اسماعيل الى انجلترا لدراسة الطب ، حيث يلتقى بمارى الانجليزية التى يتشرب على يديها أسرار الحضارة الأوربية وتحضه على الثورة على تقاليد بلده . وليلة عودته الى القاهرة يفاجأ بأمه وهى تقطر فى عينى قريبته فاطمة النبوية قطرات من زيت قنديل أم هاشم (وهو لقب من ألقاب السيدة زينب) فصرخ فى أمه كيف تقبل هذه الخرافات والأوهام وهى مؤمنة تصلى وطوح بالزجاجة . ثم صمم أن يطعن الجهل والخرافة فى الصميم طعنة نجلاء ولو فقد روحه ، وتوجه الى مقام السيدة ثم أهوى بعصاه على القنديل فحطمه ، وكادت تقتله الجموع لولا أن أنقذه صديقه الشيخ الدرديرى . وبعد مرض طويل بدأ يفكر هل يعود الى أوربا حيث عرضوا عليه منصب مساعد أستاذ . وظل يعالج قريبته بكل ما تلقاه من علم ولكنه لم يفلح ، حتى اكتشف ذات ليلة أن لا علم بلا ايمان أو على الأقل أن عليه ألا يهزأ بمعتقدات قومه اذا أراد أن يكتسب ثقتهم ويفيدهم بما حصل عليه من علم ، وان المريض اذا لم يكن مؤمنا أو على الأقل متجاوبا مع طبيبه فلا علاج يجدى ، وهكذا أتى بقطرات من القنديل لقريبته فاطمة وان لم يستخدمها وواصل علاجه وكان اطمئنانها اليه بعد تصرفه هذا عاملا حاسما فى شفائها .

أما المرحلة الأخيرة فى حياة يحيى حقى الأدبية فتتمثل فى قراءته قدرا كبيرا من الأدب العربى القديم ، ابتداء من عام ١٩٣٩ سواء من الشعر الجاهلى أم أمهات الكتب العربية .. ومنذ ذلك الحين وهو شديد الاهتمام باللغة العربية وأسرارها .

وفى هذه المرحلة كون فكرته عن قدرة اللغة العربية على الاختصار الشديد مع الايحاء القوى • ونتيجة لاهتمامه المزدوج باللغة العربية من ناحية والآداب الأجنبية من ناحية أخرى تحمس لاصطناع أسلوب جديد أطلق عليه اسم **الأسلوب العلمى** الذى يهتم بالدقة والعمق ، ودعا الى هذا الأسلوب فى محاضرة ألقاها بدمشق عام ١٩٥٩ طالب فيها باسقاط حروف السببية وروابط الجمل، وعدم الاستطراد وترديد المترادفات ، وبعبارة أخرى دعا الى الثورة على ما سماه بالسجع الذهنى بعد أن تخلصنا من السجع اللفظى • وطبق هذا الأسلوب الذى يدعو اليه فى قصته « عنتر وجولييت » •

أما الخاصية الثانية التى تميز بها أسلوبه فى هذه المرحلة المتأخرة فهى **الأسلوب الفكاهى** ، وهو أسلوب نابع من استمرار محاولته خلق أدب مصرى نابع من الروح المصرية التى تعشق الفكاهة ، حتى لنحس كأنما هو أسلوب أولاد البلد أثناء سمرهم • وتدلنا على ذلك عناوين بعض كتبه التى نشرها فى تلك المرحلة مثل « دمعة فابتسامة » و « فكرة فابتسامة » ، وهذه العناوين تدلنا على أن فكاهته ليست فكاهة خفيفة لفظية ، بل هى فكاهة ممتزجة بالمأساة حينا ، وبالفكر حينا ، فكاهة نابعة من ميل كاتبنا الى السخرية فهى وسيلته الى نقد ما يراه من عيوب •

أما الخاصية الثالثة التى أصبحت من معالم أسلوبه فهى الجمل **الاعتراضية والاستفهامية** ، وقد عللت ذلك الدكتورة نعمات أحمد فؤاد تعليلا ذكيا حين قالت انه افراغ معنى فى الطريق للتخفف منه فى زحمة المعانى والأفكار • كما عللها مصطفى ابراهيم حسين فى كتابه الذى ألفه عن يحيى حقى بأنها قد تكون لايضاح الجملة الأصلية أو تحديد اطلاقها أو تحديد معنى جديد أو استلفات الانتباه الى فكرة جانبية • كما قد تكون نوعا من الميل الجارف الى الاستطراد والتزيد ، أو نوعا من تمرد الأفكار والمعانى الفرعية عند الكاتب فتتدافع بقوة لتضعف أمامها قوة الفكر الأساسية •

كذلك يتسم أسلوبه **بكثرة التشبيهات** المستمدة من صميم حياتنا • ويحيى حقى يرى أن التشبيه من الأدوات الرفيعة التى يعتمد عليها الأسلوب الفنى ، وفيه تظهر فلسفة المؤلف فى ضم الأشتات المتنافرة فى وحدة لها مغزى ، هو وسيلة المؤلف فى التقريب بين عالم الماديات والمعنويات ، وهو الدليل على مدى نفوذ نظرته الى الكون • كما أنه وسيلة من وسائل تحديد المعنى •

هذا من ناحية الأسلوب .. أما من جهة الموضوع فنجد أن يحيى حقى شغف بالدراسات النفسية ، وكانت له فيها قراءات مستفيضة وفى تراجم كبار الفنانين المصابين بتمزقات روحية ونفسية . ومن القصص التى يتضح فيها هذا الاهتمام قصة « مرآة بغير زجاج » من مجموعة أم العواجز ، و « سوسو » من مجموعة « عنتر وجولييت » حتى نصل الى آخر قصة أعتقد أن الأستاذ يحيى حقى نشرها هى قصة « السرير الشاغر » وفيها يصل التمزق النفسى الى مدى بعيد .

ولعل كتابه « خليها على الله » هو أبرز ما ألفه — وليس ما جمعه ونشره — فى تلك الفترة . ففى هذا الكتاب الذى استعاد فيه ذكرياته عن صعيد مصر وهو على بعد ثلاثين عاما مما يكتب ، نجد أن فن الصورة القصصية يتألق عنده بصورة لم يسبق اليها ، وكأنه وجد ذاته الأدبية القصصية ، فهو فى رأيى جوهرة ما كتب . ان يحيى حقى لا يبلور لنا فى هذا الكتاب شكله الأدبى الأثير فقط ، بل وموضوعه الحبيب الى قلبه : مصر بكل ما تنبض به أعماقها يقدمها لنا عارية تحت وهج شمس الصعيد بكل خصائصه الأسلوبية وقد نضجت ،فتضحك وتبكى ،وتحت الحيوان وتشفق على الفلاح وتسخر من بعض من وكل اليهم ادارة الأمور .

وفى نهاية هذا الكتاب وعدنا بجزء ثان عن ذكرياته أثناء عمله الدبلوماسى خارج مصر . لكنه وان لم يف بوعده تماما الا انه دون لنا بعض ذكرياته فى استانبول فى كتابه « دمعة فابتسامة » ، كما انه قدم لنا كتابا طريفا ممتعا عن رحلة أخيرة له فى باريس لمدة شهر بعنوان « حقيبة فى يد مسافر » .

ولئن كان موضوع كتابه « خليها على الله » هو الهوة التى تفصل بين الحكومة والفلاحين ، فان موضوع « حقيبة فى يد مسافر » هو الهوة الحضارية التى تفصل بيننا وبين الغرب ، حتى النظافة التى يحض عليها الاسلام افتقدناها هنا بينما نجدها هناك حتى قال الامام محمد عبده : « ان أهل أوربا هم مسلمو هذا العصر أما نحن فكفرته » لهذا يتساءل هذا الكتاب فى كل صفحة من صفحاته عن سر هذا الجنس الأبيض ، ما سر تفوقه علينا ، أين يكمن فيه الفضل وأين يكمن فينا العيب ، هل نستطيع أن نلحقه أو نماشيه وكيف ؟ هنا خفتت حدة السخرية واستحالت أسى ، وتوارت الفكاهة خلف ابتسامة باهتة ، فنحن أمام تحد جاد لأنفسنا قبل أن يكون مع غيرنا ، أن يحيى حقى تؤرقه هذه الهموم ويجعلنا نأرق معه .

أما الاستفادة الفنية من كتاب « خليها على الله » فقد جاءت فى أطول قصة كتبها يحيى حقى بعد ذلك بعنوان « صح النوم » ، وهى تجربة فنية فريدة من نوعها قدم لنا فيها يحيى حقى قرية مصرية فى عهدين : الأمس واليوم ، وكيف أن الأمور تطورت فى عهد اليوم الى أفضل لكن برزت مشاكل جديدة أهمها ان هنـاك من يريدون أن يعيشوا عيالا فى الذل وعيالا فى الحرية أيضا حتى ان أحدهم يسأل : متى ننعم بالرخاء الموعود ، فنأكل مثل الحكام لحمة كل يوم لا مرة كل أسبوعين · فيكون الجواب : حين تحسن زرع الأرض ، فيعود محصولها وتحسن زرع الخضر والفـاكهة وتربية الدواجن والنحل ، وتحسـن نسج الصوف ، فليت كل سؤالك اذن متى أتعلم مثلهم ·

والرمز فى هذه القصة واضح ، وكان يمكن أن يتهدها خطر التجريد لسيطرة الفكرة لولا الاستفادة السابقة للمؤلف من تجربتـه فى منفلوط والتى قدم ذكرياته عنها فى كتابه «خليها على الله » · وبذلك استطاع أن يكسو هيكله الرمزى بما فى الواقع من لحم حى ·فالقرية أقرب ما تكون الى احدى قرى الصعيد التى عايشها المؤلف فى شبابه المبكر ، وخمارتها لابد مستمدة من خمارة منفلوط التى كان يملكهـا أجنبى وجاء ذكرها فى ذكرياته ، كذلك السيرك فى « صح النوم » لاشك استمد أصوله من ذلك السيرك الوارد فى « خليها على الله » وليس الأمر مقصورا على الأماكن فحسب بل ان الشخصيات فى « صح النـوم » مستمد بعضها من شخصيات « خليها على الله » مثل العمدة رمز الحكم الفاسد والشـيخ رمز النفاق · أما الصـورة الوصفية والقصصية التى قدمها فى « صح النوم » « فليست الا امتدادا لهذا الفن الذى برع فيه يحيى حقى وتألق به فى « خليها على الله » · وهكذا نجد أن هـذه الذكريات هى مصدره الحى الذى منه سرت شرايين الواقع الدافىء الحى فى قصته « صح النوم » ·

ونحب أخيرا أن نلخص ما تميزت به هذه المرحلة الاخيرة من حياة يحيى حقى الأدبية فيما يلى :

أولا : انه جمع فى كتب ما سبق أن نشره متفرقا فى الصحف ، فأتيح للأجيال التالية أن تتعرف على أدبه المبكر ·

ثانيا : غلبة الصورة القصصية على كتابته نهائيا ، بينما أصبح للنقد المرتبة الثانية · كما أنه دخل ميدان التأريخ الأدبى بتأريخـه لجيله من الرواد فى كتيبه « فجر القصة المصرية » الذى يعتبر أحـد

المراجع الهامة لتلك الفترة بالرغم من صغر حجمه لأنه بقلم واحد من أبناء هذا الجيل نفسه • أما القصة القصيرة فكادت تتوارى تماما •

ثالثا : احتضانه الأدبى لكثير من الأدباء الشباب ، وتمثل ذلك على الأخص فيما كتبه من مقدمات لكثير من الروايات والمجموعات القصصية التى كتبها الجيل الثالث من الأدباء • وهو يكتبها بروح الابوة التى لا تقسو لتهدم لكنها أيضا لا تدلل فتفسد •

رابعا : اسهامه فى الترجمة من اللغتين الفرنسية والانجليزية لعدد من المسرحيات والسير والمؤلفات الوصفية • وهى ترجمات وان حرصت على الاحتفاظ بأسلوب مؤلفها الا أن القارىء لا يخطىء أسلوب يحيى حقى خلفها • فقد كانت هذه الترجمات أنجح تطبيق لأسلوبه الذى التزم به منذ حياته الادبية فى أعماله المبكرة ، وذلك أمر طبيعى حيث كان يضع الأساليب الأجنبية وما فيها من تركيز نصب عينيه وهو يتخذ هذا الأسلوب منهجا له ، فكان من السهل عليه تطبيق دعوته حين يترجم عن اللغات الأجنبية •

يقول يحيى حقى ان ميله الى التحديد والحتمية هو الذى جعل قبضته فى القصة الطويلة تضعف ، ولعل هذا هو الذى جعله لا يجرب كتابة الرواية • كما يقول انه أحيانا يكتب الجملة الواحدة من سطر ونصف سطر أكثر من ٣٥ مرة حتى يشعر أنها جاءت متقنة ، ولعل هذا هو الذى جعله مقلا • لكنه هو الذى جعله ممتازا •

ان يحيى حقى قد تحمل مع زملائه ممن نسميهم اليوم شيوخ أدبنا المعاصر عبء الريادة وأهم ما فيها تطويع اللغة العربية لمطالب القصة المعاصرة شكلا ومضمونا ، وما يتطلبه هذا العبء من شجاعة وصبر وتعثر واصرار ومواصلة • فكان قصاصا وناقدا ومؤرخا وموجها لكثير من أبناء الأجيال التالية •

الهلال ، مايو ١٩٧٢

مع الأدباء

تقديم : فاروق شوشة

هذه هى الحلقة الثانية من السلسلة التى يقدمها برنامج « مع الادباء » من البرنامج الثانى باذاعة القاهرة بقصد الكشف عن عالم ادبائنا الكبار فى مجالات : القصة والمسرح والشعر والدراسة والنقد عن طريق أسئلة تمثل مختلف الاحكام النقدية التى يمكن ان يثيرها انتاجهم ومختلف الانطباعات التى يمكن ان يخرج بها القارئ المتتبع لجهودهم وايضا بقصد التعرف على آرائهم ومواقفهم من القضايا الفكرية والادبية الراهنة .

توطئـــة

« سأقول لك شيئا هو حقيقة عندى . ولك أن تصدقه أو لا تصدقه .. لا اجابة على هذه الأسئلة الا باستعمال ضمير المتكلم ، وهذه صيغة تجعلنى أتململ .. لذلك لن أحسن الاجابة الا اذا اعتبرت نفسى عينة موضوعة تحت ميكروسكوب او حيوانا فى معامل الاختبار .. فاتحدث

عنه كما أتحدث عن شخص آخر ·· أملك عنه معلومات كثيرة ·· قد يكون فى اذاعتها نفع ··

يحيى حقى

سؤال : خلال حياتك الأدبية : عشت ألوانا من الحياة العامة ، ومارست عددا من الأعمال بعضها يتصل بأدبك اتصالا مباشرا ، وبعضها يتصل به بصورة غير مباشرة ·· فهل نستمع منك الى توضيح للآثار التى انطبعت فى أدبك عن المراحل التى مررت بها فى حياتك العملية ·

اجابة : العمل الذى كان له أكبر الأثر فى حياتى الأدبية هو عملى كمعاون للادارة مدة سنتين فى مدينة منفلوط (احدى مدن الصعيد) فى مطلع شبابى · فبفضل هذه الوظيفة خالطت الفلاحين وخبرت الريف وأهله وحيوانه وزرعه ونيله ومحاجره ومشاكله كلها ، كانت مخالطة مباشرة لا اتصالا من بعيد أو من عل ·

أما عملى فى السلك الدبلوماسى فقد أتاح لى الاتصال المباشر كذلك بالثقافة الغربية · واليه يرجع الفضل فى تكوين جعبتى المتواضعة من الفنون : كالموسيقى والمسرح والباليه · ولكن ينبغى أن أعترف اننى على كثرة زياراتى للمتاحف وقراءاتى عن التصوير والمصورين حتى أصبحت أعرف مشاهيرهم معرفة وثيقة — لم أستطع أن أنفذ الى أسرار فن التصوير · وقنعت آخر الأمر بالمدرسة التأثرية اذ وجدتها أكثر قربا لنفسى وعشت زمنا وأنا عاشق للمصور ديجا وصوره · وكنت أرقب نفسى حين أجدها ترتاح أيضا للنحت أكثر من التصوير · وأطيل الوقوف أمام أعمال ميخائيل انجلو أكثر من صور روفائيل مثلا ··

وأعتقد ان الموهبة الكامنة فى المصريين هى النحت قبل التصوير · ومن أدلة ذلك مدرسة الأستاذ حبيب جورجى الذى جمع صبية من عامة الشعب أنتجوا بعد توجيه قليل أعمالا فى النحت جميلة فلا أعرف نتيجة مثل هذه التجربة اذا كان موضوعها الرسم لا النحت ·

سؤال : فى حياة كل كاتب أدب عالمى معين تأثر به فى انتاجه الأدبى وأدباء معينون ، تأثر بهم فى أدبه وحياته معا ·· فما الأدب الذى تأثرت به ؟ ومن هم الأدباء الذين أعجبت بهم وآمنت بطريقتهم فى الأدب والحياة ؟

اجابة : ينبغى أن أعترف اننى فى مطلع الشباب وجدت فى الأدب الروسى غذاء لروحى ، ومن حسن الحظ أن الانجليز ــ وأنا حينئذ أخبر بلغتهم من اللغة الفرنسية ــ قد عنوا بترجمته ترجمة دقيقة • أحب أن أشيد هنا بفضل سيدة انجليزية اسمها جارنيت تولت وحدها ترجمة القصص الكلاسيكية،ونالت وساما عالميا تقديرا لجهودها ، أما الفرنسيون فلم يهتموا بترجمة الأدب الروسى ترجمة دقيقة الا فى مرحلة تالية ، وكان أغلب الترجمة الفرنسية مختصرا ومقتضبا ، هذا بالرغم من أن دستوفسكى وترجنيف عاشا فى فرنسا لا فى انجلترا •

وكان فى الأدب الروسى غذاء لروحى وأنا فى مطلع الشباب لأننى وجدته يتحدث بلهجة جادة حارة منفعلة تلائم سنى عن الانسان وقدره وضياعه وعن الخير والشر والملائكة والابالسيس ، عن الاطهار والموسسات ، عن العقلاء والمجانين ، عن المحافظين والثائرين ، يتحدث أيضا باسهاب عن الطبيعة ومناظرها ــ كما فى كتاب مذكرات صياد لترجنيف ــ وهو درة لا أعرف مثلها كتابا أعتز بقراءته • ثم يتحدث فوق ذلك عن الفلاحين وبؤسهم ويعدنا باصلاح شامل ، كما يعد أرواحنا بامكان التطهر رغم كل خطيئة • هذا الجو يلائم سن الشباب ، لذلك التهمت الجريمة والعقاب ، وانا كارنينا ، والبعث ، والأرواح الميتة ، ومؤلفات جوركى وتشيكوف وسانين التى ترجمها المازنى ، هذه الكتب كانت خبزنا اليومى (طبعا كانت تجذبنا أيضا أسماء لها مآس عميقة مثل ادجاربو وأوسكار وايلد أو لها أكروباتية تلفت النظر مثل بيراندللو) ولكننى تحولت عنه فيما بعد ، ربما بحكم تقدم العمر ، وأعترف بأننى لم أقرأ كثيرا فى الأدب الروسى المعاصر لاحتوائه فى ظنى ووهمى على الدعاية أكثر من أى شىء آخر • وأنا واثق ، انه قد فاتتنى أعمال كثيرة جميلة فرأيتنى أميل للأدب الانجليزى ، حيث يعلو فى ظنى الفكر على العاطفة ولكنى وجدتنى أتحول فى الأدب الانجليزى من الاهتمام بالموضوع الى الاهتمام بالأسلوب ، الأسلوب المحكم ــ الألفاظ المحددة ، البعد عن اللغو والاستطراد ، طبعا سرنى زمنا الاسلوب الزخرفى الموسيقى عند جيبون وماكولى (وتشرشل هو خليفتهما فى الوقت الحاضر) ثم مللته سريعا الى أسلوب ليتون ستراتش ، فرجينيا وولف • وهنا أحب أن التفت معك الى تفسيرى لسر عظمة شكسبير ، لأنه يجمع بصورة مدهشة بين الشعر والأسلوب الذهنى المحكم ، أقف أحيانا عند مقاطعه ذاهلا ، لأننى أجد فيها اشباعا كاملا لروحى وذهنى ، أقرأ حديث هامليت للفرقة المسرحية حينما دخلت قصره ، هذا مثل مما أعنيه •

وقد لاحظت ـ وهذا طبيعي ـ انني في الموسيقى سايرت هـــذا التطور النفسي في الأدب فحين عشقت ديجا ملت عن موزار وبيتهوفن وتشايكوفسكي وكورساكوف الى براهمزوديبوسي ورافيل ، ثم ملت عن الأدب الانجليزي الى الأدب الفرنسي ، حيث وجدت اتزانا محمودا بين العقل والروح ، فسرني بلزاك وبول فاليري ومن قبله موباسان • عاشرت أناتول فرانس زمنا طويلا ، كنت أحبه لأنه انسان متسامح ، ولأنه دافع عن قضيتنا •

ولكنني والحمد لله أسأل عن المثل الأعلى الذي أومن به وأقدم له ولائي ، لا أجده في الغرب بل في الشرق وأنا من حيث الشعر لا أعدل عن اقبال شاعرا آخر •

أما من حيث الادب فلا تزال مقلتاي جائلتين في الغرب وان كان مثلي الأعلى الآن هو توماس مان لأن لوحتـــه عريضة ولأن أسلوبه كثـير الظلال •

وان كنت أعلم ان أرضنا بدأت تبشر بالاكتفاء • وأنا أعلق أهمية كبرى على نجيب محفوظ •• ويوسف ادريس •• ومصطفى محمود •

سؤال : يقولون انك على صلة وثيقة بالأجيال التى سبقتك والأجيـال التى لحقت بك فى ميدان القصـــة ، وانك على صلة وثيقة أيضا بعدد كبير من قصاصي الأجيال الحالية ، فهل تلقى لنا بعض الضوء على ظروف هؤلاء الكتاب وانتاجهم القصصي ؟

اجابة : اذا اتخذت من نفسى مثلا على كتاب الجيل الذى أنا منه ـ وأنا أفعل ذلك خشـــية الخطأ اذا عممت الحكم ـ أقول اننا كنا فى أغلب الأمر هواة ، وكان أكثر انتاجنا فرديا ذاتيا ، نتيجة الحاجة الملحة للتعبير عن النفس وعن طريقها أيضا : التعبير عن بعض مشاكل المجتمع ، لم يكن معنا نقاد • ولم نعرف ـ ربما لحسن الحظ ـ التقسيمات المذهبية ـ ولكن لو رجعنا الى هذه الفترة البعيدة نجد انها عالجت جميع المشاكل التى أصبحت تدور حولها المعارك اليوم ـ ويظن أنها جديدة بنت الليلة ـ فمشكلة اللغة العامية والفن للفن أم الفن للمجتمع • الخ •• نجدها مدروسة فى هذه الفترة بعمق أيضا ـ أما الجيل الحاضر فأشد منـا شعورا بمسئوليته ازاء المجتمع وأشد حرصا على التعبير عن مشـــاكله ـ وهذا تطور محمود ـ ثم ان كانوا انتفعوا بالنقد وهو قليل الا انهـــم يضيعون وقتا ثمينا فى الخلافات المدرسية فى الأدب • أعتقد أن الكاتب ينبغى ألا يشغل نفسه بهذا بل يتركه للنقاد أنفسهم •

سؤال : لكل كاتب فكرة شاملة عن العالم الذى يعيش فيه ، خاصة الكتاب الذين هم من طرازك مثل توفيق الحكيم ونجيب محفوظ : فهل يمكن أن تقدم لنا فكرتك الخاصة عن عالمنا الذى نضطرب فيه ؟

اجابة : سأتكلم عن المجتمع فى مصر ، قد يكون له طابعه الخاص ولكنه يعكس بطبيعة الحال التيارات العالمية المعاصرة • فأراه مجتمعا يدرك فى عمومه قيمة الايمان وضرر انكاره ـ والعلم يسنده فى ذلك لحسن الحظ ـ ولكنه حائر فى البحث عن الطريق للوصول الى هذا الايمان ، اذا أراد أن يواجه نفسه بصراحة • ان حركة تفصيل الأحكام الشرعية على قد مجتمعنا الحديث يتولاه التشريع المدنى والمدنيون وكنت أتمنى أن يتولاه رجال الدين • ويتابعوا جهود محمد عبده ، وان كنت أستطيع القول بأن الطابع السياسى غلب عنده على الطابع الدينى ـ كنا نريد منهم أن يكشفوا عن حقيقة التشريع الدينى وانه قابل للتطور ، ومن حسن الحظ ان الاسلام هو دين التسامح ويعترف بكافة الأديان • فلا يمنع التبشير للدين الاسلامى وحده التبشير بوحدة الانسانية أمام الخالق سبحانه ، لتأكيد معنى الاخوة بين البشر ، أما من حيث الأوضاع المدنية فاننا نمر بفترة تبلور لمعنى الاشتراكية الديمقراطية التى يشعر فيها الفرد انه مسئول عن المجتمع وان فائض ربحه الذى يكفيه فى سعة وبحبوحة ينبغى النزول عنه على شكل ضرائب على الايراد مادام لا يزال للمجتمع حاجات ناقصة ، فسعادة الفرد مرتبطة الآن أكثر من ذى قبل بسعادة المجتمع ، ان تحطيم الذرة والوصول الى القمر ـ والعوامل التى ذكرت فى الايمان والتشريع ـ قد تحدث تزعزعا يسمى أحيانا بالقلق ، ولكنى أعتقد أن مرحلة البحث والتجارب ستنتهى الى نوع من الاستقرار فى حدود قدرة الانسانية على الاستقرار ـ وهى دائما نسبية •

سؤال : ثمة ازدواج لغوى حاد فى لغتنا الأدبية ، وطرائق شتى ، فهناك من ينادى بأن تبقى الفصحى لغة الأدب سردا وحوارا ، وهناك من يرى أن تكون العامية لغته سردا وحوارا ، وهناك من يقصر العامية على الحوار فقط ، وهناك من يحاول تطويع العامية ورفعها الى مستوى الفصحى فى الحوار الأدبى باستخدام ألفاظ عربية فى تركيب عامى أو لا يتنافر مع التركيب العامى •• وهى كما ترى مسألة شائكة ويقولون ان لك رأيا صائبا فيها ؟

اجابة : نتائج الدراسة الموضوعية متفقة هنا لحسن الحظ مع صالح الأمة العربية وقوميتها ووحدتها ، فمن الدراسة الموضوعية تتجلى حقيقة

لا أدرى كيف يمكن انكارها ــ وهى انه لا بقاء لأدب عربى يكتب بالعامية لأن الفصحى هى القالب الفنى الوحيد للعمل الكبير، فالفصحى لا العامية هى التى ضمت جوانحها لكل الأفكار والتعبيرات التى بفضلها انحدرت الينا ثقافتنا وتركيب مخنا ونسيج روحنا ، وتبعتنا هى تلقى هـــذا الفيض والسير به الى الأمام لنسلمه لمن يأتى بعدنا . واستعمال اللغة العامية عندى نوع من الترف لا معنى له من فقير بل من غنى لا يبـــدد رأسماله حين ينساق أحيانا الى استعادة ألفاظ من العامية يستعملهـا فى الحوار مثلا حين يكون التعبير بهـا مطلوبا لذاته .. حتى فى هــذه الحالة ينبغى الانتبـاه ، الى أن هناك عامية مبتذلة وعامية راقية . وان العناء الذى يلقاه الكاتب للتعبير بالفصحى لا يزيد بكثير عن العنـاء الذى يجده للبحث عن اللفظ العامى فان التعبيرالفنى شىء مختلف عن التسجيل المباشر بآلة ريكوردر ، المشكلة الآن لحسن الحظ ليست عويصة فبفضل طه حسين والمازنى وزكى مبارك ــ وغيرهم كثيرون ــ حدث تقارب كبير بين الفصحى وحاجاتنا للتعبير عن الدنيا التى نعيش فيها . اننى ضـد العامية . وأظن ان تاريخ الاستعمار يبين لنا ان همه كان هو القضـاء على الفصحى والترويج للعامية واللهجات الدارجة .

أمة وفن : أيهما ينبغى أن يوجد قبل الآخر ؟

لا فن اذا لم تكن هناك أمة ...

ووحدة الثقافة فى الأمة العربية هى سر بقائها ..

فينبغى أن يقال لشبابنا ان الفصحى هى التى أقامت حضارتنا التى غذت بقية الحضارات ...

سؤال : المتتبع لأعمالك الأدبية ، يرى انك لم تحاول كتابة عمل روائى كبير بالمعنى الكامل للرواية ، فأطول أعمالك القصصية لا يزيد على مائة وخمسين صفحة ــ كما نرى فى « قنديل أم هاشم » فهل تعتبر نفسك روائيا أم كاتب قصة قصيرة ؟ وبماذا تفسر هــذه الظاهرة فى أعمالك القصصية ؟

اجابة : لا جدال فى اننى التزمت القصة القصيرة ، أعترف لك اننى لم أبحث عن السر من قبل ، ولكن سؤالك أجبرنى أن أعود لنفسى وانقب فيها ، فيخيل الى ان ميلى الى التحديد والحتمية يحس أن قبضـــته تضعف فى القصة الطويلة ، حيث يلعب فى أغلبها عناصر أخرى مثـــل الصدفة أو التجريد المصطنع ، حين لا نرى من الأبطال على طول حياتهم

أمامنا الا الجانب الذى يخدم غرض المؤلف • هـذا مع علمى بأن الثروة فى أى باب أدب قومى تستند الى القصص الطويلة قبل القصيرة •

سؤال : يقول بعض النقاد ان طريقتك فى كتابة القصة القصيرة فى الأعوام الأخيرة ما تزال هى نفسها التى كنت تكتب بها منذ عشر سنوات ويشاركك فى هذه الناحية محمود تيمور – مع ان طريقة كتـابة القصة القصيرة قد تطورت وتعددت مع مختلف التجارب القصصية والاتجاهات الأدبية •

ما رأيك فى هذا الحكم النقدى ؟

اجابة : ان كان قصدهم اننى « مودة قديمة » فأنا آخر من يصلح للاجابة على هذا السؤال ، مرد ذلك للنقاد ، ولا مفر لى من قبول هذا الحكم فهو هذا العـدل والانصاف • ولكنى أحب أن أسأل هؤلاء النقاد : هل يتبين لهم من مراجعـة أوائل انتـاج تشيكوف وموباسان مثلا بأواخر انتاجهما قفزات بينة ؟ وكذلك سومرست موم فى الأدب الحديث ؟

أحب أن أوضح هذه المسألة فأفرق بين الأسلوب والشكل والموضوع فى القصة • أما من حيث الأسلوب فأنا أعترف اننى ما حدت عنه • أما من حيث الشكل فلكل كاتب تجاربه ، ولو انه يرتد فى أغلب الأمر الى الشكل الذى يؤمن به ويراه أقدر على الابانة عن فنه ونفسه ، وأعتقد بتواضع غير زائف اننى قدمت فى القصة القصيرة أشكالا قصـدت بها التنويع وبحث امكانيات هذا الشكل ، ولا أظن أن الشـكل يتأثر كثيرا بتحول المواضيع من مجتمع له مشـاكله الى مجتمع مختلف له مشاكل متباينة ، أما من حيث الموضوع فان الكلام عن المودة القديمة والجـديدة يكون له محل ، حتى يكون الكاتب كأنما هـو فى غفلة عن تطور المجتمع •• هذا بالنسبة للكتاب الذين جعلوا التعبير عن هذه المشاكل – فرادى أو مجتمعة – هو همهم ، ولكن هؤلاء النقاد لو راجعوا ما كتبت ، لرأوا أن همى الأول هو التعبير عن أسرار النفس الانسانية وطبائعها ، حقا ان النفس الانسانية هى وليدة مجتمع معين ، مرتبطة بمشاكله ، ولكنها من وراء هذه المشاكل لا تزال باقية سليمة ، لا تتغير الا قليلا – تلك هى دنيا العواطف والنوازع الخفية – وهذا هو الميدان الذى انسقت اليه بطبعى •

ومع ذلك فأنا أحب أن أعترف لهؤلاء النقاد بأننى لم أعلق أهميـة كبيرة على الموضوع أو الشكل أو على القصة كقصة عموما انما كان همى الأول ونصيبى الوحيد وقلقى الدائم هو « التعبير » بأسلوب حتمى

محدد ، الذى أسميه بالأسلوب العلمى فى الأدب ، أعتقد أنه الأسلوب الواجب الآن ومستقبلا · لم تكن القصة عندى غاية فى ذاتها بل وسيلة لهذه التجربة التى قمت بها منـذ أكثر من ثلاث وثلاثين سنة ومع ذلك فان هؤلاء السادة النقاد ركزوا بصرهم على القصـة ولم يروا طريقـة التعبـير · لتمت كل القصص التى كتبتها ـ لا أحزن عليهـا ! ولكنى أحزن ـ كما حدث لى أحيانا ـ حين أرى المذهب الذى ناديت به فى التعبير لم يجد من يلتفت اليه !

سؤال : فى انتاجك الأدبى الأخير ـ بعد قنديل أم هاشم ـ لاحظ الكثيرون انك خففت الى حد كبير من اتجاهك الشعرى الذى حرصت على التزامه فى قنديل أم هاشم ··
ما رأيك فى هذه الملاحظة ؟ وبماذا تفسرها كظاهرة فى تعبـيرك القصصى ؟

اجابة : قد يكون فى هذا السؤال رد أيضا على هؤلاء السادة النقاد ·· فأنت ترى اننى كنت أتطور !

سؤال : من خلال أعمالك القصصية يبدو واقعنا نابعا من وجدانك أكثر مما هو نابع من الواقع الخارجى ـ مثل قصاص كنجيب محفوظ مثلا ـ وهذه الظاهرة فى أدبك تجعل تصويرك ·· واختياراتك أقل حيادا منها لدى كاتب مثل نجيب محفوظ ··
ما رأيك فى هذه القضية ؟

اجابة : فى اجابتى على سؤال سابق اعترفت بأن الميدان الذى ملت اليه هو البحث عن النفس وأسرارها ، والبحث عن أسرار (سجادة) ملفوفة يحتاج الى فردها ونفضها بعنف أحيانا ، أو التمليس عليهـا أحيانا ثم ان الخروج عن الحياة يقدم للقارىء نوعين من الأنفس ، النفس التى يتحدث عنها الكاتب ·· ونفس الكاتب أيضا ·

لا تصدق ان هناك حيادا مطلقا ·· بل أن يتخفى أو يظهر ··· والفارق بين المدرستين ضئيل نسبيا ··

ان ثلاثية نجيب محفوظ ـ التى لم يتدخل فيها نجيب محفوظ ـ هى فى الواقع صورة لروحه هو قبل أى انسان آخر تستشفها من ألفاظه ودلالة تكررها والتزام ألوان معينة منها ، أننى بعد قراءة « الثلاثية » أصبحت أخبر بنجيب محفوظ ـ كانسان ـ أكثر من قبل رغم مخالطتى له ··

سؤال : شخصيات‌ك القصصية ملازمة عادة لرمز ما أو معنى .. ذلك‌انها تعبر عن عالمك الفكرى والوجدانى الخاص .. وهناك حقيقة تقول بأن حياة الكاتب لا تنفصل عن انتاجه ، فالى أى حد تعبر شخصياتك عن عالمك الذاتى ؟ ومن هى الشخصية القصصية التى ترى فيها نفسك أكثر من سواها ؟

اجابة : فى كل شخصية جزء منى ، ولكنى لم أصور نفسى كاملا فى شخصية واحدة ، ومجموع القصص تمثل المتاعب والاوهام والحيرة التى مرت بنفسى فى طور من أطوارها ، ولكن وراءها كلها مبدأ عام : هو النداء الملح بالتسامح ، والسخرية بالعوالم المقفلة المصطنعة التى يخلقها بعض الأفراد لأنفسهم — لظنهم أنهم يعيشون بها فى حمى عن التموج الدائم الذى تتأرجح عليه البشرية كلها .

سؤال : هناك سؤال ذو شقين نود أن نعرف اجابتك عنه : متى تكتب ؟ وكيف تكتب ؟ ثم هل تقوم بتصميم كامل للعمل القصصى قبل أن تشرع فيه — وهو أمر يوحى به تكنيكك المرسوم ؟ أم أنك تشرع فيه ولديك مجرد احساس لا شعورى بالتجربة — وهو أمر يوحى به تدفق تعبيرك وعفويته ؟

اجابة : النص النهائى للقصة كائن فى روحى بكل تفاصيله وكل حرف من حروفه ، قبل أن ابدأ الكتابة ، ولكنه كائن فى حالة شيوع مختلط مبهم وحين أبحث عن اللفظ فأجده أحس أنه يسد قالبا معينا كان يعوى فى روحى مطالبا بهذا اللفظ الذى يملؤه هو وحده دون سواه ، فالمعركة وان كانت فى ظاهرها بينى وبين اللغة فانها فى حقيقتها بينى وبين هذا الأصل الذى يعوى ..

لا يغرنك هذا الترفق الذى أشرت اليه ، لا هو تدفق ولا شىء آخر مماثل له بل الصحيح هو العكس تماما ، أنه ثمرة جهد شاق متصل .. قد أكتب الجملة الواحدة من سطر ونصف أكثر من ٣٥ مرة ولكن لا أضعها مكانها الا اذا شعرت أنها جاءت متدفقه .. لأنها تسد هذا الفراغ الذى يعوى .

سؤال : كتبت ذات مرة تقول : « ان أغلب كتابنا من الطبقة الوسطى التى مسخ الاستعمار معظم أبنائها وصبهم فى قالب الأفندى ولذلك فحكايات الوظائف والموظفين مادة لا تنتهى فى انتاجنا الأدبى .

وقلت بالحرف الواحد : « انني أوصي دائما الشبان من القصصيين عندنا بأن يلتفتوا الى طبقات أخرى كثيرة من مجتمعنا لم يدرسها أحد منهم • بل لعل بعض الأجانب عندنا قد التفتوا اليها دوننا أو قبلنا » •

هل يفهم من ذلك أنك تدعو الكتاب الشبان الى ان يستوحوا اجواء ربما لم يسبق لهم التعرف عليها اطلاقا ؟

هل يمكن للكاتب أن يقدم عملا قصصيا ناجحا عن طريق الدراسة فقط دون أن تكون له تجربة حقيقية معاشة فى مثل هذه الاجواء الجديدة ؟

اجابة : لا • لابد من التجربة ان اردنا الصدق ، ان كلامى موجه للشبان من أصل ريفى أو الذين يعيشون فى الريف لا عذر لهم عندى اذا لم يوجهوا نظرتهم النافذة فلا يكتفون بالسطح أو يعدلون عنه الى مجتمعات أخرى •

سؤال : تنتهى قصتك « قنديل أم هاشم » نهاية اعتبرها البعض رجعية ، اذ كيف يعود الطبيب من أوربا ليعالج عين مريضه بزيت القنديل وينجح العلاج وقد استنتجوا من هذا عدم ايمانك بالعلم والحضارة الحديثة عموما • ولكن الدكتور الراعى فسر هذا الموقف على انه موقف رمزى فقط • ما هو رأيك ؟

اجابة : اننى اعترف بجميل الأستاذ الراعى لأنه وضع الأمر فى نصابه . اننى أشكرك على هذا السؤال لأنه يتيح لى التحدث عن موضوع هو من متاعب روحى وهمومها •

ان عمل اسماعيل « بطل قنديل أم هاشم » قبل أن يكون رمزا قصدت به أن يكون نزولا ـ لا انحطاطا ـ يتيح له المشاركة الوجدانية مع الشعب •

ان الهدف الأسمى الذى نسعى اليه هو رفع وجدان الشعب الى مستوى عقلية اسماعيل العلمية ، فاذا احتاج الأمر الى وقت طويل فلا مفر فى الفترة السابقة الى نوع من الصلح لامكان تلاقى الوجدانين • فعلى هذا التلاقى تثمر كل حركات الاصلاح فى عالم المعنويات والماديات•

سأضرب لك مثلا : ديزل حلوان : ابوابه الضيقة تقفل وتفتح اتوماتيكيا هذا هو الهدف الأسمى يصلح لأناس لابسين جاكته وبنطلون، أكثر ما يحملونه محفظة تحت الابط أو حقيبة صغيرة فى اليد فما بالك

فى خط يركب فيه فلاحون بزعابيط أو حلاليب وفى يدهم « قفة » أكبر حجما من فتحـــة الباب · رأيت بعينى هؤلاء الفلاحين يركلون الباب بقسوة ـ كما فعل جحا بحماره ـ يودون تحطيمه .(جاتك داهية ـ يخرب بيتك) ـ هذا الشـــعور بالضيق ينتقل الى الكومسارى فهو يشاركهم وجدانهم فى رغبـــة التحطيم للنوافذ اذا كسرت « فى داهية » وينتقل الشعور الى السائق فهو يدير الآلة بعنف اذا خربت « فى داهية » فالى أن يلبس الفلاحون بنطلونات ويعرفوا قيمة الوقت بالثانيـــة للطلوع والنزول ويعرفوا ان القطار ليس للقفف والزكايب · المطلوب من الديزل ـ كما طلبت من اسماعيل ـ ان ينزل قليلا الى نطـاق وجدانهم فيجعل أبوابه عريضة تظل مفتوحة أو لا تقفل ولا تفتح الا باليد بـــدلا من أن تطبق كالفخ ·

خذ مثلا آخر : الاحياء الشعبية الفقيرة التى تهدم فيكون لنا أسراع الى تحقيق الهدف الأسمى فى هذه الفترة التى تحدثت عنها فنبنى مكانها عمارات جميلة · ماذا تكون النتيجة ؟

الدجاج الذى يربى فى الطريق أمام السكن الرث القديم أصبح يربى فى البلكونات ·· لأن تربيته من صميم حيـــاة الأسرة ثم نضرب كفا بكف ونسب شعبنا ·

هذا هو أيضا حال مستشفياتنا فى الأرياف ، حين نبنيها على أحدث طراز بالأسمنت المسلح والمرحاض « بسيفون » يدخله فلاح يتبرز فى حفرة فى بيته أو فى الحقـــل ، ستراه يتبرز على حافة المرحاض أو على الارض ويشد السيفون فيقطعه ·· هو محتاج للماء للاستنجاء ·· وهذا المرحاض مرسوم لاســــتعمال الورق فيصبح أمام كل مرحاض بركة وهكذا ···

ومدارسنا أيضـــا أن تبنى بالطلوب النيء ، ويصرف الاهتمــــام بنظافتها لا الى تشييد جدرانها من الاسمنت المسلح ، حتى لا تكون القفزة شديدة بين بيت التلميذ ومدرسته ·

ان سر نجـاح الاصلاح هو هذا الصلح العادل بين الوجدانين بحيث لا يطغى أحدهما على الآخر ·

فأنت ترى أننى جعلت اسماعيل لا يفتح عيادة فى «سليمان باشا» لأن الفلاحين سيتعبون فى الوصول اليه ، ولم أجعله يملأ عيادته بعدد هى نوع من الترف الذى ينكمش أمامه الفلاح ··· فهذه العدة الطويلة

العريضة التى لا تفعل الا أن تصب السائل المطهر نقطة نقطة مثلا ... اسماعيل يصب هذا السائل لعينه من فنجان قهوة وهكذا ..

سيأتى حتما اليوم الذى يركب فيه الفلاح ديزل حلوان دون أن يركل بابه ويدعو عليه بالخراب ويدخل مرحاض المستشفى فيعرف كيف يستعمله ويصون نظافته ، ولكن الى أن يأتى هذا اليوم ستعرقل مجهودات كثيرة جميلة وقد تنقلب الى الضد ما لم نعرف كيف نصل الى هذا الصلح الجميل العادل الذى أشرت اليه .

هذا هو الصلح الذى عمله اسماعيل ، والذى قصدت أن أبين حقيقته وأهميته فى هذه الفترة التى نمر بها ، والذى جعلت « الزيت » رمزا لها .

سؤال : المتتبع لقصصك يحس انك تعنى بالأسلوب عناية خاصة فما مصدر هذا الاهتمام فى أدبك ؟ وهل يرجع ذلك الى انك تعتبر الأسلوب يمثل عندنا مشكلة فنية خاصة ؟

اجابة : سبق أن أجبت على هذا السؤال وأعتقد اننا لن ننفذ بأدبنا الى الأدب العالمى الا اذا اصطلحنا على الأسلوب الذى أنادى به : أسلوب يرتكز على التحديد والحتمية والعمق .. هذا الاسلوب هو الذى يمكن ترجمته أما ما عداه فزخارف ستضيع هباء اذا فرضنا وأمكن ترجمتها . وهذا عسير ..

سؤال : هناك اتجاه فى الأدب العالمى المعاصر يبتعد بالقصة مسافة غير قليلة عن الاتجاه الواقعى فى الأدب . اتجاه يمزج بين الواقع والرمز والأحاسيس الرومانسية والمشاعر الصوفية والحلم .. ويصوغ ذلك كله فى أسلوب موح غنى بالشعر وخير مثال لذلك : البير كامو ، وليونارد فرانك وهيمنجواى ..

هل تعتبر مثل هذا الأسلوب تقدما أدبيا ؟ وهل تنصح به كتاب الرواية والأقصوصة عندنا ؟

اجابة : كل منهج فيه سعة وغنى وتنوع هو منهج محمود ، وأقول دائما للشبان الناشئين انه ليس هناك من عمل كبير يخرج من قلب صغير مغلق النوافذ ، ضيق السعة . فقبل اهتمامهم بالشكل والهدف ينبغى أن يمدوا فى آفاقهم العقلية والروحية فتزداد قدرتهم على الحب بل وعلى البغض أيضا .. وكلما زاد القلب سعة لم يقنع بلون واحد ، وأحب التنوع .

سؤال : يلاحظ البعض ان هنـــاك احساسا عميقا فى وجدانك بفوارق حاسمة بين الشرق والغرب : ثقافة وحضـــارة وطبيعة ، وهذا الاحساس نفسه موجود أيضا لدى توفيق الحكيم : فالغرب عندكما وطن للعقل والآلة والمادة .. والشرق وطن للقلب والايمان والروح ..ويقول بعض النقاد ان هذا الاتجاه غير علمى لأنه يفترض تقسيما ذهنيا تجريديا للبشر ..

ما رأيك فى هذا كله ؟

الجابة : ان الغلو فى التفرقة الى حد شطر الانسانية الى قسمين متباينين خطـأ ولا جدال ، اننى أقرأ المجلات الأمريكية فأجدها تخصص أبوابا منتظمة للدين ، وقابلت من طوائف أهـل الغرب أناسا شتى وهز قلبى صفاء روحهم وتعلقهم بالمثل الروحية ولا يعدم الشرق أناسا يغالون فى المادية ويجرون وراءها كالكلاب المسعورة ، لعل سبب هذا التقسيم هو حاجتنا الى التعزى حين نرى الغرب يسبقنا فى الحضارة المادية ، فنعود الى تركتنا لنزيد من تقييمها ، فنجد ــ لحسن الحظ ــ ان الشرق هو مهد الديانات وان الدين لا يزال يلعب دورا كبيرا فى حياة شعوبه التى تؤمن بيوم الحساب .

ثم قد يكون السبب أيضا هو خوف مبكر من طغيان رأسماليته اذا دخلت بعنفوانها مع دخول الصناعة فى بلادنا ..

ولا أريد أن أقول ان هذا الكلام هو التجارة الرائجة فى السوق .

الآداب ، يوليو ، ١٩٦٠

بين سبع الحلوى..
وقنديل أم هاشم

محمود تيمور

أريد : فى مقالى هذا أن أتحدث عن (سبع من الحلوى) و (قنديل من أم هاشم) أو ـ بتعبير أوضح ـ : مؤلف قصة السبع الحلاوة ، ومؤلف قصة القنديل الهاشمى ، وان شئت الصراحة ، قلت : الدكتور (حسين فوزى) والأستاذ (يحيى حقى) .

لم يكن اختيار هذين الرمزين لذينك الزميلين ملهاة عابث ، فان كل قصة من هاتين القصتين تتجلى فيها خصائص كاتبها فى سطوع ، فاذا تبينت ملامح السبع انكشف لك الدكتور (حسين) ، واذا نورت القنديل أضاء لك وجه الأستاذ (يحيى) .

(سبع من الحلوى) .. عنوان قصة قصيرة طريفة ، موضوعها ـ فيما تعيه ذاكرتى ـ ان أسرة أهدت الى طفلها تمثالا من الحلوى على هيئة السبع ، مما يصنع فى الموالد ، فنبعت بين الطفل والسبع ألفة وثيقة ، ولشد ما حزن الطفل حين رأى السبع على مدى الأيام فريسة للنمل ، ينتقص منه ولا يبقى فيه الا الحطام . وليس يعنينى الآن من عناصر القصة وتفصيلاتها الا بطلها ، ذلك السبع المصنوع من الحلوى .

يحس قارىء القصة بأن الطفل قد أعجب الاعجاب كله بهذا السبع بنظراته التى تتجلى فيها القوة والسطوة ، بهيئته التى توحى بالمواثبة والغلاب . بكل مظهر فيه للقوة والصراع .. ولكن الطفل على اعجابه بعظمة السبع أعجب أيضا بحلاوة مذاقه السكرى الخلاب .

مؤلف القصة الدكتور (حسين فوزى) يتشهى أن يكون على نحو ذلك السبع فى مظهريه : مظهر السطوة والقوة ، ومظهر الحلاوة والعذوبة .. والذين اتصلوا به عرفوا فيه هذين الجانبين : عرفوه جريئا غاية الجرأة ، صريحا الى أبعد مدى الصراحة ، قوى العارضة ، لا يتهيب المهاجمة ، يصدع بكلمة الحق التى يعتقدها كما يصدع الأسد المغوار بزئيره يهز به الأرجاء ... والذين عرفوا منه هذا كله عرفوا فيه أيضا صفاء الطوية ، وطيبة القلب ، وأريحية النفس ، تسفر عنها اشراقة الوجه ، وايناس الحديث . فهو سبع حقا ، ولكنه سبع سكرى المخبر ، حلو المعشر ، لا يشوب نقاءه كدر ..

لقد أتى لنا الدكتور (حسين فوزى) بالمعجب المطرب من مؤلفاته السندبادية الرائعة ، ولكن قصته المبكرة (السبع الحلوى) ستظل ماثلة كعلامة طريق بارزة ، تحدد معالم أدبه ، وترسم ملامح شخصيته ، وكأنها (عمود الاشارة) ينبعث منها النور الأخضر ليعطى اذن العبور لمن يريد الانطلاق مع الكاتب الألمعى فى آفاق فنه الفساح ..

أما قنديل أم هاشم ، فهو عنوان قصة شاب درس الطب فى (أوربا) وعاد الى وطنه ، وبين جنبيه شعلة تجديد لحياته وبيئته وما لبث ان اصطدم بجو المحافظة والتقاليد بما فيه من رواسب ثقال فلم يكن له بد من المواءمة بين القديم الموروث وروح التطور الجديد فى تواضع وملاينة .

ان هذه القصة الطريفة الحية بنماذجها الانسانية وأحداثها المحلية لتمثل أدق تمثيل حياة الأستاذ (يحيى حقى) وفنه ، فهو كلما دفع به تيار التطور والتجديد الى معالجة جريئة ، أو الى موضوعات ثائرة ، أو الى تعبير متحرر ، ألفى نفسه أمام (قنديل أم هاشم) .

(قنديل أم هاشم) هو (يحيى حقى) .. هو رمز طابعه ، ومفتاح شخصيته ... وانت اذا أنعمت النظر فى أصابعه لاحت لك سلاسل ذهبية دقيقة رقيقة تغلها وتمنعها من التوثب والانطلاق .. وليس من ريب فى أن وعيه وفكره وثقافته خليقة ان تشب فى دخيلته ثورة عارمة،

وأن تشق به الطريق الى أبعاد شاسعة ، ولقد أبدع حقا فيما عبر به عن ذات نفسه ، وفيما صور به مجتمعه ، ولا ينكر منصف انه مجدد سباق، ولكن تجديده وسبقه فى حراسة التقاليد المرعية ومحاولاته للخروج على هذه التقاليد يلتمع فيها ذلك الزيت الذى لا ينضب من (قنديل أم هاشم) !

ثمة عامل آخر حدانى أن اجمع بين الدكتور (حسين فوزى) والأستاذ (يحيى حقى) فى هذا المقال .

ثمة ألوان من التشابه والتماثل بينهما ، فى جوانب شتى :

كلاهما من جيل واحد ، من مدرسة أدبية واحدة ، هدفها تطوير أدبنا القومى وتجديده ، لكى يساير ركب الزمن ، مستمدا من الأدب الغربى مذاهبه الحديثة ، وأنماطه العصرية .

وهما ينتميان فى ثقافتهما الى الفرنسية ، ويتعشقان الحضارة الغربية ، ويؤمنان بوجوب الأخذ منها بالكيل الأوفى .

وهما ولوعان بالموسيقى ، اذكت فى نفسيهما جذوة الفن ، وطبعت روحيهما بطابعها الرهيف .

وكل منهما تزوج بأجنبية ، ولم يكن له — حتى الآن .. — ولد ، ولا تدرى أتعد ذلك حرمانا ، أم تعده نجاة من وجع الدماغ !

أعرفهما منذ نصف قرن .. منذ بدأنا — نحن جماعة المدرسة الحديثة — نبذل جهودنا الشابة المتواضعة من اجل ارساء دعائم القصة المصرية على أصول فنية عصرية ، واعطاء صبغة قومية محلية لأدبنا العربى ..

عرفت الدكتور (حسين فوزى) أول ما عرفته شابا لطيف المجلس، فيه حياء ودعة ، ومن عينيه يلتمع ذكاء وحيوية .. واحسب ان لقائى الأول معه كان فى جمعية (الآداب والتمثيل) التى أسسها صديقنا الأستاذ (زكي طليمات) فالمسرح اذن كان همزة الوصل بيننا ، واسترعى انتباهى من الشاب ما يتميز به من كياسة وتطلع ، والفيت مرة فى يده كتابا ، فسألته :

— ما بيدك ؟

فقدم لى الكتاب قائلا :

ـ رواية باللغة الفرنسية !

وعجبت من أمره . وهو بعد شاب لا باع له في هذه اللغة الى الحد الذى يبيح له قراءة مافى أدبها من الروايات ، وكانت الرواية ـ على ما أذكر ـ للكاتب (أوكتاف فوبيه) ، فابتدرنى يقول :

لقد التحقت بمدرسة لغوية ، واستطعت أن أدرب نفسى على القراءة والفهم ..

فأعجبنى منه أن يكبر سنه وعيا ودراسة ، وكنا فى ذلك الوقت لا نستطيع قراءة الأدب الأجنبى فى يسر ..

أما غرامه بالموسيقى فحدث ولا حرج .. لقيته فى أعقاب الحرب العالمية الأولى أمام (سينما كليبر) يراود نفسه أن يدخل ، وكانت (السينما) على موعد مع حفل موسيقى يعزف فيه فنان منفرد مقطوعات على الكمان ، وكنت فى لمة من الصحاب ، وصح عزمنا جميعا على الدخول ، وحضرنا الحفل ، ولم يكن على المسرح الصغير الذى أقيم أمام لوح (السينما) الفضى الا الفنان وحده ، والكمان فى يده ، وقدم لنا مقطوعات موسيقية صعبة ، ببراعة فائقة . اذ كان يتلاعب على الأوتار فى حركات خاطفة ، كأنه جنى متوقد .. وخرج الدكتور (حسين فوزى) معنا كالمسحور يلقى على أسماعنا القول تباعا ، وكانت كلماته فى وصف ما سمع والتعليق عليه أقرب الى العلامات الموسيقية الرمزية منها الى ألفاظنا الآدمية المألوفة !

وبعد أيام لقيته ، وفى يمناه كراسة ضخمة ، تحوى مجموعة نصوص موسيقية ، وقال لى فى جد :

ـ لن يهدأ لى بال ، حتى أتملك ناصية هذا الفن ، كما تملكها ذلك الجنى الملتهب الذى جلسنا اليه بالأمس !

ومنذ ذلك الحين ، وهو يتابع تصعيده فى سلم الموسيقى ، حتى أصبح فيها رائدا وحجة ، وانه ليفهمها ، لا فهم استمتاع فحسب ؛ بل فهم دراسة وخبرة ، وعلى الرغم من انه لا يمارس اللعب بالآلات الموسيقية ، استطاع بدأبه وحبه للموسيقى أن يكون فيها أستاذا غير منازع !

والدكتور (حسين فوزى) جواب آفاق ، اجتذبه تيار البحر ، فاحتملته الأمواج على متونها ، لا هو يثقل عليها ولا هو بها يضيق ، وقد

عهدناه ما آب من سفر الا الى سفر ، كلما عب من العباب ازداد اليه من ظمأ .. فهو أشبه ما يكون بالسندباد البحرى ، ولكنه سندباد عصرى . كما وسم نفسه فى أحد كتبه ، وقد أثرت السندبادية فى مسلكه ومنحاه ، أو انه اعتنق السندبادية لأنها تلائم ما له من مسلك ومنحى .. وهل (السندباد) الا ذلك البحار الذى اعتاد أن تنفسح حواليه جوانب الافق ؟ لقد استطاعت السندبادية الأصلية أن تمنح صاحبنا الدكتور (حسين فوزى) جوهر صفاتها وميزاتها : منحته سعة خيال ، ويقظة فطنة ، وشدة حساسية .. منحته الجرأة والتحمس والتجدد والطموح .. فجعلت منه شخصية فذة ، بما لها من طلاقة فى الحديث فى التعبير ، فى الصوت الجهير ، فى الحركة الخاطفة ، فى الاشارة الآمرة ، فى كل ما يوحى بالتحرر والترفع والاباء ..

ولقائى للأستاذ (يحيى حقى) كان فى ذلك الوقت المبكر من عصر الشباب .. طالعته على صفحات مجلة (الفجر) فى أول قصة له ، وما زلت اذكر ان ابطال هذه القصة حشد من القطط المشاغبة فى رعاية سيدة حمقاء .. وما أسرع أن التقينا ، وتعارفنا ، وتبادلنا الحديث فى شأن قصته المبدعة ، وتواصل لقاؤنا حينا من الدهر ، ثم رحل الى الخارج ، فحرمنا أن نلقاه وأن نقرأ له ، ولكن الصداقة الروحية ظلت تصل بيننا حتى عاد الينا واستقر به المقام ، واذا به يتحفنا بقنديله الهاشمى ، طرفته المتميزة ، ثم تتابعت قصصه ومقالاته ، تكشف لنا عن فكر ناضج ورأى نير ، وقلب كبير ، وما هو فيها الا مبدع لوحات فنية بارزة ، حتى انك لتستطيع فى غير جهد أن تتمثل قصتيه : (صح النوم) و (خليها على الله) مناظر مشهودة ، وأنت تقرؤها ألفاظا مكتوبة !

وعلى الرغم مما يجمع بين الدكتور (حسين فوزى) والأستاذ (يحيى حقى) من أوجه المشابهات ، لا يفوتنا ما بينهما من فارق كبير ، ذلك هو الفارق بين شيمة (السندبادية) عند (السبع الحلوى) وشيمة (الدبلوماسية) عند (القنديل الهاشمى) ...

هو الفارق بين الجرأة والصراحة والطلاقة ، وبين التحوط والتحرز والتنميق ...

بين الضحكة العامرة المجلجلة ، والابتسامة اللينة المغلفة ..

بين أقول (للأعور أعور فى عينه) وبين فرك الأيدى و (أفندم) و (اكسلانس) ..

بين يد تشد على يدك فى عزم وقوة .. ويد تداعب اناملك وهى فى قفاز من حرير !

لا ريب فى أن الأستاذ (يحيى حقى) الدبلوماسى قد تأثر تأثرا بالغا بحياة السلك السياسى ، وما تقتضيه من لباقة وكياسة الطليق فى البحر المواج !

كمـا تأثر الدكتور (حسـين فوزى) السـندبادى بشخصية الملاح الطليق فى البحر المواج !

الملحق الادبى للاخبار : يوليو ١٩٧٠

يحيى حقى
الإنسان الفنان

مصطفى عبد اللطيف السحرتى

كان حسن حظ البيئة الادبية فى مصر ، ان برز فيهـا كوكبة ممتازة من كتاب القصة القصيرة ، نذكر منهم محمـود تيمور ، ومحمود طاهر لاشين ، وابراهيم المازنى ، وتوفيق الحكيم ، ويحيى حقى .

وكان لكل منهم أثره فى اتجاهات القصة المعـاصرة ، وفى رسم الشخوص ، ونقد المجتمع ، والاعراب عن الحالات النفسية المنوعة ، فتناول تيمور حياة بعض الشواذ ممن وقع نظره عليهم ، واكمل رسمهم بما وهب من خيال خصب ، وتناول محمـود طـاهر لاشين بعض حالات المجتمع ونقدها بأسلوب طريف ، وأدار الحكيم قلمه فيما يجول به فكره من آراء وتأملات . واستبطن المازنى نفسه ، وحكى ما وقع له ، وصور يحيى حقى تجاريبه ، وما وقع عليه بصره من احداث الحياة .

وخرج هؤلاء جميعا بقصصهم من الحكاية المألوفة ، وتميزوا بأسلوب جديد مغاير للاسلوب التقليدى المتفاصح ذى العبارات الرنانة أو العبارات المطروقة .

وتفاوت هؤلاء الكتاب فى صنعتهم الفنيــة ، وفى أدائهم ، وتميز بعضهم بسمة فنية مميزة ، فتميز تيمور بخيال خصب وميل الى الفكاهة ، وقدرة على خلق الجو ، كما نجد ذلك ملموسا فى مثل قصة (احسان لله) وتميز محمود طاهر لاشين بالبناء القصصى المحكم كما تشهد بذلك قصته الفريدة (هذا ما يقــوله الودع) وتميز الحكيم بحواره الرائع ، وتميز المازنى بالاعراب عن خوالجه فى جزالة وطبيعية • أما يحيى حقى ، فقد تميز بقوة تصويره الذى لا يباريه فيها أحد من هؤلاء •

ولم تخل أعمال هؤلاء الماهدين من عيوب فنية ، فمنهم من ضعفت الحركة والوثبة لديه ، ومنهم من خلا فنه من التحليل ، ومنهم من أقام بناءه على التخيل ، ومنهم من خلت قصصه من التصميم الفنى ، ومنهم من لم يحاسب نفسه على توازن البناء وتناسبه بل فاض وفاض قلمه دون تركيز ولا اقتصاد • ولا يجوز لنا فى هذا المجال أن نكشف عن حسنات هؤلاء الماهدين وعيوبهم الفنية ، ولكنا نحب أن نتناول من بينهم انسانا موهوبا هو الأستاذ يحيى حقى الذى جاوز الرابعة والخمسين ، ولا يزال يحتفظ بجمال شــبابه الفــكرى ووهجه النفسى ، والذى امتاز بموهبة خلاقة ،وعين نافذة ، ونفس صافية ، وذهن جوال خصب الخيال •

وقد جال قلمه فى القصة القصيرة فأخرج مجموعة (قنديل أم هاشم) و (أم العواجز) و (دماء وطين) و (صح النوم) ثم خليها على الله ، وهى كتابات دون فيها ذكرياته وطرفا من حياته وحياة المجتمع الذى عاش فيه • وأخيرا صدر له كتاب (فجر القصة المصرية) • ومن هذا يتضح أن يحيى حقى تراوح بين أدب الابداع من قصة ورواية ، وأدب الاعتراف والدراســة الأدبية ، فضــلا عما ملأ به المجلات الأدبية من بحوث طلية فى النقد •

ومجموعة (قنديل أم هاشم) ليس فيها الا هذا القنديل الذى أشع على الحقل الأدبى اشعاعات خاطفة للأبصار ، وهى قصة تدور حول الطالب اسماعيل الذى كان يعيش فى جوار السيدة زينب وكان يزور المقــام ويتبرك به ، ويعجب بخادمه الشيخ الدرديرى ، وبما كان يعطى للزائرين من زيت قنديل أم هاشم يداوون به عيونهم المريضة ، ويكتب لهذا الطالب أن يذهب الى انجلترا لدراسة الطب ، ويعود بعد دراســة طب العيون فينفر نفورا شديدا من البيئة اذ يرى أمه تقطر لفاطمة بنت عمه من زيت قنديل أم هاشم ، فيثور ثورة عارمة ، ويحمل حملة شعواء على ما يرى فى الميدان •

(ما هذا الصخب الحيوانى ؟ وما هذا الأكل الوضيع الذى تلتهمه الأفواه ، ويتطلع الى القاهرة فلا يرى الا آثار النوم كأن الناس صرعى أفيون ، ولم ينطق له وجه واحد بمعنى انسانى ، وما هذه الأجساد التى لم تعرف الماء منذ سنين ؟ وتمر أمامه فتاة مزججة الحواجب مكحلة العينين ، شدت ملاءتها لتبرز عجيزتها وطرف ثوبها ٠٠ (ص ٤٣) ٠

وما معنى هذه القصبة التى تضعها على أنفها ٠٠ أف : ما أبشع رياء هذا المنظر وما أقبحه سرعان ما بدأ الناس يتحككون بها كأنهم كلاب لم يروا فى حياتهم أنثى ، هنا جمود يقتل كل تقدم ، وعدم لا معنى فيه للزمن ، وخيالات المخدر ، وأحلام النائم والشمس طالعة) ٠ (ص ٤٤) ٠

ويقتحم مقام السيدة ، فيرى ما يثيره ٠ لا يزال الناس يتداوون بزيت القنديل ، فكسر القنديل ، ولم يخلصه من ضرب الجمهور الا صاحبه الدرديرى خادم المقام ، وقال انه مريوح (ص ٤٦) ٠

وانتهى الى أن يهجر المكان ويعيش فى غرفة مع ايطالية ، ويثوب رويدا رويدا الى حالته الأولى ، ويفتح عيادة ، ويداوى ابنة عمه ويتزوجها ، وهو يعتمد فى ذلك على العلم والايمان ٠

هذا هو هيكل هذه القصة ، وهى حسنة البناء ، فالأحداث مرتبطه بالفكرة الأصلية وهى (لا علم بلا ايمان) أو بمعنى آخر دارج (من ساب قديمه تاه) ٠٠

وامتازت بتصوير البيئة تصويرا حيا ، وبحالاته النفسية المتضاربة فى مصر وفى انجلترا ، وبأسلوبها ذى الصور البصرية الاصيلة ٠

فاسماعيل قبل أن يسافر الى أوربا ، كانت أسرته تحبه وتعمل على توفير الراحة له ، ومحبته وصلت من قوتها الى عنفوان الغريزة (الدجاجة القلقة ذات النظرة المتوجسة الحذرة ترقد على بيضها مشلولة الحركة ذليلة العين) ٠

وخادم المسجد ، والنساء من حوله يطفن بضريح السيدة (كالديك بين الدجاج) ٠

واسماعيل عندما يعود من انجلترا ويرى أمه تقطر لفاطمة من زيت القنديل يثور (كثور هائج لوحت له بغلالة حمراء) ٠

والناس يتحككون بالمرأة المحجبة كأنهم (كلاب لم يروا فى حياتهم انثى)

وهكذا نرى صورا بصرية جديدة كلها تتصل بالطير والحيوان ، وتتكاثر هذه الصور منوعة فى كل قصصه كلازمة له ، وهذه الصور بعامة هى آية مبصرة على عينه النفاذة ·· اما لم اتصلت هذه الصور بالطير والحيوان ، فقد حرت فى تعليل هذه الظاهرة ، ولعلها محبة متصلة بها ، وعلم ذلك عند المؤلف ·

وقد وقف بعض الادباء موقف المناجزة من مضمون هذه القصة ، فأنكروا أن يعود طبيب تعلم فى انجلترا ، وتلقف قيمها وهو فى شبابه، فيرتد هذه الردة ، ويقبل المعجزة ·

ولكن النقد الحديث فى تقييم القصة يأبى الا النظر الى صناعة القصة الفنية ، وأسلوبها ، وجوها الروحى فى البداية المتوافق مع جوها فى النهاية ، تاركا الحرية للقاص فى ابداء قيمه الخاصة ، واتجاهه الفكرى ، ووجهة نظره ، وصدقه فى الكشف عن شخصيته فى صفائها واستقرارها ، والمؤلف صادق كل الصدق مع نفسه فى الابانة عن نزعته الروحية وايمانه بالعقل الى جانب الايمان الخفى بما لا تدركه العقول ·

ولعل سبب سقوط كثير من القصص الحديثة يرجع الى اهتزاز شخصيات كتاب القصة ، والتوائها ، وعدم تبلور آرائهم ومبادئهم ·

ونحن أمام هذا القاص الكبير لا نجد الا شخصية مثالية ، سمحة ، صافية النفس ، رزينة عاقلة ، مؤمنة ايمانا حقيقيا يشع منه بهاء على صاحبها وقد انعكست هذه السجايا على قصصه ·

وشاهد ذلك ملموس فى طائفة من قصصه التى دارت حول نماذج من الطبقة الشعبية التى يحبها ، وحول ما تعانى من بؤس وشقاء وعذاب·

ففى مجموعة (أم العواجز) نقع على قصتين هما درتا هذه المجموعة ، هما قصة (أم العواجز) وقصة (احتجاج) ·

فقصة (أم العواجز) قصة تدور حول عناء البائع الجائل الذى يمتهن احقر المهن ، وتهزمه الحياة ، وتحيله انسانا آخر ليس من دنيانا ·

انسانا كما يقول (مل الحياة وركبه الاعياء والضعف وزادت سحابات عينيه وانحنى ظهره ، واتجه بخطوات متثاقلة الى مقام أم

العواجز . حوله صفوف الشحاذين قد جلسوا القرفصاء حتى تخالهم هكذا خلقوا . فأسندوا ظهورهم الى جواره يحيطون به احاطة القمل بقبة الفقير ، هيهات أن يجد له مكانا بالدرجة الأولى بجوار الباب ، فتركه ودار حول المسجد حتى وصل الميضأة وجلس على بابها ، فالتفت اليه من سبقه فى الأقدمية .

وفى قصة (احتجاج) يقص علينا قصة السيدة خيرية التى مات زوجها فقامت برعاية صغارها ، ترفرف عليهم - كما يقول - كالدجاجة تحتضن كتاكيتها تحت جناحيها اذا هبط الظلام اطبقت بأسنانها كما تطبق القطة فكيها على جلد رقبة صغارها ..

وقد ورثت خيرية فيما ورثت عن والدتها الخادمة الصغيرة (بمبه) التى لا تعرف لها أبا ولا أما وفيها لمحة من الجمال ، وتظل بمبه فى منزل السيدة تخدم أولادها ، تهز لهم المهد وتغسل قماطهم ، وتحملهم على يديها، وعلى كتفيها ، وتصب الماء فى الحمام على أجسادهم العارية وتحك الظهر والعجيزة ويمر الوقت والشغل لا ينقطع ، وتغمض (بمبه) عينيها ، فاذا الفتاة الصغيرة ، امرأة فى سن الأربعين .

ويصور الكاتب متاعب بمبه تصويرا حيا عصبيا يقول : (ألف مرة تطلع بمبه السلم وتنزل بمبه . أفندم . بمبه . حاضر .. بمبه . طيب . بمبه . اقعدى ، اطلعى ، انزلى ، اذهبى ، انظرى ! فى عينيها صراع واضح يكاد يتكلم ، نظرة تتخلص بجهد ، وعلى مهل ، من قبضة قاسية خانقة ، واستمر الصراع زمنا غير قصير ، ثم استبانت النظرة قليلا قليلا ، ونطقت عينان صافيتان لون انسانيهما كلون الكهرمان) .

وتعرض لبمبه فرصة العمر ، هى وجود ساكن جديد أعزب بدكان أسفل المنزل ، تتودد اليه بمبه وتقوم بغسل ملابسه ، بعد ان توثقت علاقاته بالأسرة ويصبو للزواج ، ويستفتى فى ذلك الست خيرية ، طالبا اليها ان تبحث له عن عروس ، فتأخذ الأسرة فى تقليب الأسماء المرشحة، وتلتقط بمبه أحاديثهم ، وهى فى ضيق شديد ، ضيق لان أحدا لم يفكر فى هذه الجثة المهملة التى عاشت تخدمهم طوال عمرها . وينتابها الانقباض والكمد ، وتتعرف الاسرة رغبتها فينفجر أفرادها بالضحك والتندر عليها .

وثمة نموذج آخر أبرزه يحيى حقى هو الموظف الصغير الذى ينقل فى نضارة العمر من القاهرة الى بلد ناء بالصعيد . موظفا بالبريد ، ففى

مجموعته (دماء وطين) نقع على قصة طويلة هى قصة (البوسطجى) عباس، تجمع الى الحدث المؤثر، تصوير شخصية رجل البريد المنقول، تصويرا حيا نابضا ٠

فعباس كان يقيم بالقاهرة مع أسرته الصغيرة قريرا بمرتبه يرتاد مقاهى القاهرة ويجوس فى شوارعها مع لداته ، يتملى جمالها ، ثم ينقل الى (كوم النحل) قرية مهجورة من أعمال منفلوط ٠ ويصف المؤلف حالته عندما سكن القرية يقول : (من ساعة ما حطيت رجلى فى البلد ماطقتهاش، حسيت انى محبوس ، فين مصر وشوارعها ، وناسها ، وفين الليل مليان نور ، وحركة ، ولكن هنا ٠٠ أهو الشباك قدامك ، بص ٠٠ تلاقى ايه ٠٠؟ شوية طين مكوم ، وناس وسخين مقملين ، وتو ما يدن المغرب كل واحد يتلم فى بيته ، والعتمة ؟؟ ياباى من العتمة ، طول الليل حمير تنهق ، وكلاب تعوى) ٠

وزادت حالته سوءا كلما تقدم به الزمن فى القرية ، وفى عمله الآلى الرتيب ، فى حجرة ضيقة لا مفر منها ، لا يجد صاحبا ، ولا رفيقا يقول:

(عمر الفلاحين ما بصوا لى وأنا فى البدلة الصفرا دى زى ما بيبصوا باحترام لمعاون دوده حقير ، ولا كاتب صحة أصله مزين علشان لابسين بدل ، كلهم يعرفونى ، ولكن ما شفتش واحد أتكلم معاه ، العمده راجل جلف ، والصراف من طراز زمان عجوز وبعمة ، أقرب أفندى لى ناظر المحطة ودا عشان أوصله لازم أركب الحمار وسـط العفره ٣ كيلو ٠٠ بقيت أخرج من المكتب للبيت ومن البيت للمكتب) ٠

على انه وان تخلص من ملل العمل ، لم يستطع أن يهرب من وحدة المعيشة ، هى التى وسوست له من جديد وأعادت له التفاته الى وظيفته ، فقد أحب أن يعرف ما يجرى فى هذه القرية بفتح الخطابات التى تأتى ، ولم يجد بها الا تفاهة ، غير انه وجد خطابات حب متبـادلة بين اثنين ، جميلة وخليل ، وعرف بعد ذلك انها تقابلت معه عند صاحبة لها بالمدرسة، وانه وعدها بالزواج ، وأخذا فى تبادل خطابات الحب ، وكانت الخطابات تأتى اليها باسم البلانة (أم أحمد) وفى يوم من الايام وهو يفتح خطاباتها أدرك منها انها فى شهرها السادس فتألم ، وورد خليل على هذا الخطاب ، وفتحه فوجده رادا بائخا وفى هذه الاثناء جاء شيخ الخفر ، وهو يختم الخطابات فنسى ، وختم تحت امضاء خليل ، فارتبك ، ولم يرسل الخطاب اليها ، وتوالت الخطابات على أم أحمد ولكن أحدا لم يحضر لاستلامها فقد

ماتت أم أحمد ــ وأخذ عبـــاس يسأل عنها وأراد أن يسأل بعض فتيات القرية عن جميلة فقدم العمدة بلاغا ضده ، وبلاغا آخر بأنه رئي وهو على حماره يمزق الخطابات ٠

لقد كابد عباس من القلق ، ومن الحيرة ومن الالم ، فانهار ، وكان يروى لمعاون الادارة ذلك ومعاون الادارة كان يشـــفق عليه ، ويفتح له صدره ، وفى هذه الأثناء (ران فى الغرفة صمت ، وانتبه الرجلان على صوت جرس الكنيسة الصغيرة يدق اشعارا بموت يكاد ينطق ، فقد يعبر النحاس فى بعض الاحيان عن منتهى حزن الانسان وألمه) ٠٠

بهذه الفقرة الجليلة المؤثرة ختم (يحيى حقى) هذه القصة الطويلة الرائعة ٠

والقصة كما ترون تحفل بالاحداث المؤثرة ، ويرسم شخصية نموذج بشرى تاعس ألقت به الحيـــاة فى غربة كئيبة ، فغيرت شخصيته تغيرا كليا ، وسببت آثارا وخيمة لم يكن يقصد الى احداثها ، وقـد وقف منه المؤلف موقف المشفق الحانى ٠ فقد جرب هذه الغربة ومارس احداثها ٠ وهى تقف فى حقل الادب كالشجرة الهفافة ٠

ولن يقلل من جمالها أن تقلم بعض فروعها أو تشذب بعض أوراقها ، ففى بعض أجزائها حديث طويل عن بلدة (خليل) ما كان أغنانا عنها ، وفى بعض مواقفها موقف يتحرج القانونى منه هو اتصال حسنى معاون الادارة بعباس وذهابه الى مكتبه والى بيته ، وهو ذاهب للتحقيق فى بلاغين قدما ضده وقد يمكن أن يوجه اليها بعض هنات فنية أخرى ولكنها لن تخدش جمالها ، ولا تضيع التذاذ القارىء بها ٠

وعلى هذه الوتيرة من العطف على شقاء الانسان ، جرى يحيى حقى فى قصصه فاذا عز عليه الوقت ، ولم يستطع اللجوء الى هذا الفن ، لـما يتطلب من جهد ، لجأ الى لوحاته الأدبية المصورة يصف فيها نماذج أخرى من البشر ، فها هو ذا فى كتابه (صح النوم) يلقى بتجاريبه فى القرية فى مذكرات بديعة موجزة ، يصف احدى القرى ، ورواد الحانة من مختلفى المشارب ، القصاب ، الذى ينطق فى النهار بالقسوة والتجهم ، وفى الليل يجده كالطفل الوديع يلمس فيه طيبة متماسكة ثابتة الجـذور ، ويقص علينا مأساته (ص ٢٢) والمتعطل الذى مهن مهنا مختلفة فلم يفلح ، ويصور حاله الاولى عندما كان فتى فى ميعة الصبا له روح صافية بريئة وجسمه اشرب ماء الحياة تحسبه من مطاط متين النســيج ، لا تحطمه الصدمات

(ص ٤٩) وابن التاجر الذى لم يستطع شق طريقه فى الدراسة فأعاده أبوه الى متجره ، ولكنه ازور بجانبه ومال الى الموسيقى ، ويصوره تصويرا رائعا يقول :

« ان روحه تهتز بأصوات خفية تتسرب اليه من كل مكان وجهة ، اذا جلس فى الدكان تلقفت أذنه صوت مطرقة الحداد ، ووقع حوافر الخيل فى المشى والعدو ، صرير الباب له فى قلبه صدى ومعنى ، فاذا خرج للأسواق فى صحبة أبيه حار لا يدرى أى الأصوات أولى بانتباهه حفيف الشجر وخرير الماء وعويل الريح ، وخشخشة أعواد الذرة اذا ضربها الهواء ، حتى الطير وهو يحوم فى السماء يصبح عنده نغما ناطقا » (ص ٦٣) .

وهو فى تصويره لهؤلاء ولغيرهم لم يحمل عليهم ، ولكنه لمس آلامهم ووضع يده الحانية كالمرهم على أجسادهم .

وينتقل بعد ذلك نقلة جديدة فى هذه المذكرات ، ويرتدى ثوب المصلح الفيلسوف ، ويذكر زيارة رجل من أهل القرية كان غائبا غيبة طويلة ، وعاد وفكر فى اصلاح القرية ، ونفذه مع شبابها ، حتى دبت فى القرية حياة جديدة (ص ١٠٧) .

فاذا تركنا هذه التجارب الواقعية التى فاض بها يحيى حقى فى هذا الكتاب ، وقعنا له على كتاب آخر هو مجموعة من الذكريات والاعترافات الشخصية ، ومزيج من المسائل العامة السياسية والاجتماعية ، دبجها بأسلوب قصصى رشيق ، فى كتابه (خليها على الله) ، ولقد أسرنى هذا الكتاب فقد قرأت فيه شطرا من حياتى فى مدرسة الحقوق عندما كان يسبقنى بعام واحد ، وندمت على انى لم أتعرف اليه ، والكتاب زاخر بالنقدات ، والنكات ، والمعارف ، وطرف من حياته الطيبة ، عندما تخرج فى الحقوق ، وعندما اشتغل معاون ادارة بمنفلوط ، وليس فى وسعى أن آتى بأحاديثه الشيقة فى هذا الكتاب ، ولكنى أكتفى بلمحات منه ، انه يحدثنا عن أحد الطلبة بالحقوق وهو توفيق الحكيم يقول :

« وعلى قيد ذراع منى يجلس تلميذ يلبس دون سائر الطلبة طربوشا قصيرا جدا ، غليظ الاسنان جاحظ العينين شيئا قليلا ، يجلس معتمدا ذقنه على قبضة يده ، ونظرته شاردة . وذهنه سارح ، وملابسه نظيفة ، ياقة منشية ، قلما يكلم أحدا من زملائه ، كنت أقول لنفسى هو ولا ريب أحد أبناء المرفهين يأتى للمدرسة نجح أم لم ينجح ، وبالرغم من طول

تأملى له كان شيء يجذبني نحوه . لم أسع الى مخالطته أو التعرف اليه . هذا هو الاستاذ توفيق الحكيم في مدرسة الحقوق ، واذكر انني ما سمعته قط يذكر لأحد مفاخرا انه يؤلف المسرحيات ، وكان قد فعل وهو لا يزال طالبا معنا . (ص ٣١) .

ويتحدث عن حاله بعد نيـــل الحقـــوق ، وانه اشـــتغل محاميا بالاسكندرية ، وفيها تعرف الى الشاعر الرقيق عبد اللطيف النشار يقول: (وسعدت في ادارة صحيفة وادى النيـــل بالتعرف الى الشـــاعر الرقيق الصبور عبد اللطيف النشار وله قصيدة جميلة يصف فيها احدى المقابر، وكان يركب القطار ذات يوم ، ووقف في محطة تجاور مقبرة ، لم يصرخ الكمسارى (الميت ينزل) والشاعر ترك القطار وأشـغاله ونزل الى المقبرة ينفرد فيها بنفسه ويكتب قصيدته (ص ٥٢) .

وما أروعه وهو يصف ثغر الاسكندرية وأبناءها ، ويصفهم بالنخوة والشجاعة والكبرياء لا يعرفون مركب النقص ، تراهم بالسروال الابيض المنتفخ العريض جالسين رافعى الرءوس في المقاهي الافرنجية (ص ٢٣) ويمزج الجد بالهزل فيتساءل عن سر الشخرة التي تنفرد بها الاسكندرية عن بقية ثغـور مصر ، ويستطرد قائـلا : (كان سليمان نجيب عائدا من أوربا وعلى رأسه قبعته ، فما كادت السفينة ترخى حبالها حتى تسلق اليه كالقرد صبى شيال ووقف أمامه وتناول حقيبته وقال له :

ــ وان باوند يا خواجه

فالتفت اليه سليمان وشخر له شخرة عالية وصرخ : بتقول كام يا ضلالى . فجرى الطفل الى حافة الباخرة ، وأطل على المعلم وقد انتصب طوله فوق الرصيف ، وهتف اليه بصوت عال :

يا معلم ده بيشخر ، آخد منه كام .

وما أبدعه في آخر (خليها على الله) وهو يصف الحمار صديقه في منفلوط ، وقد ملأ صفحات رائعة عنه وفي احداها يقول :

كنت أخلو لصـــاحبي في جولاتي بالريف ، لم أر كالحمار حيوانا تحس انه أدرك أنه أسقط في يده ، انه لم يقبل قدره عن عمى وغفلة أو تدليس عليه ، بل على بصـــيرة وفهم ، بعد أن وازن بين حيلته وقدرة ظالمه ، وقاده ذكاؤه العملي الى الاقتناع بأن كل أمل قد مات ..

ويتحدث حديثا طويلا عن عمله بمنفلوط وعنـدما ذهب يوما لقطع

ما زرع من القطن أكثر من الثلث ، فقد أخذ يتحدث فى افاضة عن متاعب الفلاح وذكر ان أحدهم قدم له رشوة لأول مرة يقول : (ولا أزال أحس فى يدى ضغط يد فلاح يدس لى ورقة بعشرة جنيهـــات ، فلم أغضب ، وسامحت من أراد شراء ذمتى ، ولم يدرك ما أحس به) .

هذا هو الفنان الانسان الذى تنزه عن كل دنية ، هذا هو الوديع المتواضع الذى يفتح لكل من يراه قلبه ، وتكاد تثب روحه اليه ، انتاجه الادبى المتنوع هو انعكاس نفسه الفاضلة الخيرة المثالية ، وذهنه الذكى الوقاد .

الشهر : مايو ١٩٦١

البيئة وتأثيرها على إنتاج يحيى حقي

سمير وهبي

يتناول هذا الفصل تأثير البيئة على انتاج يحيى حقي . وهو موضوع متشعب بعض الشيء لأنه يتطلب منا الالمام بتاريخ حياته ومعرفة شتى المؤثرات التى جعلت منه كاتبا فنانا يعرف بانتاجه الذى يعبر عن تجربته الشخصية فى أصالة وعمق .

وهذه التأثيرات بعضها محلى بسبب معيشته فى بدء حياته فى الأحياء الشعبية كالسيدة زينب والخليفة ، ثم اقامته بعد ذلك فى الصعيد . وبعضها خارجى بسبب عمله فى السلك السياسى ، ثم قراءاته العديدة فى اللغات الأجنبية .

لنأت أولا على التواريخ الهامة فى حياته .

ولد يحيى حقى فى يوم السبت ٧ يناير من عام ١٩٠٥ ، فى حى عريق فى مصريته وشعبيته . وهو ينحدر من عائلة هاجرت من الأناضول وأقامت فترة فى شبه جزيرة المورة . وحدث فى ستينات القرن الماضى أن

نزح ابراهيم حقى الى مصر وعمل بالحكومة حتى وصل الى منصب رفيع، هو وكيل مديرية البحيرة • وأنجب ابراهيم حقى ، الذى هو جد «يحيى»، ثلاثة أبناء توفاهم الله جميعـــا وهم على الترتيب : محمد (والد المترجم له) ، محمود طاهر حقى (توفى فى يناير ١٩٦٥) وأخيرا كامل حقى (توفى فى ١٩٧٢/٥/٢) •

أما والدته واسمها (سيدة هانم حسين) فان أباها تركى وأمهـــا البانية وقد التقت الأسرتان فى بندر المحمودية بالبحيرة وزفت (سيدة) الى محمد حقى ، الموظف بنظارة الأوقاف •

وجدير بالذكر ان والدته كانت تجيـــد القراءة والكتابة فى زمن كانت الأمية متفوقة بوجه عام بين نساء جيلها • ولما كانت أغلب قراءاتها فى الكتب الدينية ، فقد انعكس هذا الأثر على أسماء أولادها الســـبعة الذين أنجبتهم اذ أطلقت عليهم أسماء استمدتها من الكتب المقدسة • وهم على الترتيب : ابراهيم ـ اسماعيل ـ يحيى ـ زكريا ـ موسى ـ فاطمة ـ مريم وجميعهم على قيد الحياة ، فيما عدا الأخيرة •

وولد يحيى ، وهو ثالث الأخوة فى الترتيب ، فى عام ١٩٠٥ كما سبق القول ، وفى حى عريق فى مصريته وشعبيته • ولما انتقلت الأسرة بعد ذلك الى حى الخليفة ، دخل يحيى الصغير مدرسة « والدة عباس باشا الأول » بحى الصليبة ، وهى مدرسة مجانية للفقراء ، ومكث بهـــا من ١٩١٢ حتى نال شهادة الابتدائية فى ١٩١٧ • وبعد هذه الشهادة ، انتقل الى المدرسة التجهيزية التابعة لها ، وكانت تسمى بالمدرسة الالهامية، وقد سميت هذه المدرسة الأخيرة على اسم سيدة من عائلة الخديوى وتقع فى حى الحلمية الجديدة • فمكث بها سنتين حتى نال شهادة الكفاءة • وفى عام ١٩٢٠ التحق بالمدرسة السعيدية وانتقل فى العام التـــالى الى المدرسة الخديوية ، وهى المدرسة التى نال منها شهادة البكالوريا • واذا ذكرنا أسماء هذه المدارس ، فلسبب واضح هو أن كل مدرسة فى تلك الفترة التاريخية كانت تتميز بطابع شخصى ، خاصة فى السنوات التى سبقت وتلت ثورة ١٩١٩ •

ولما نال شـــهادة البكالوريا ، كان ترتيبه الأربعين على مجمـــوع المتقدمين فى القطر كله ، الأمر الذى أتاح له أن يلتحق بمدرسة الحقوق السلطانية لأن هذه المدرسة العليا لم تكن تقبل وقتئذ سوى المتفوقين جدا وتدقق فى اختيارهم •

وفى يونيو ١٩٢٥ ، تخرج يحيى حقى فى مدرسة الحقوق ، وكانت سنه اذ ذاك عشرين عاما ونصف العام ، ومن بين زملائه الذين تخرجوا في نفس الدفعة الدكتور عبد الحكيم الرفاعى ، حلمى بهجت بدوى ، طه السيد نصر ، عبد العزيز بدر ، عبد الكريم أبو شقة ، توفيق الحكيم ٠

وبعد نيله شهادة الحقوق ، اتجه الى العمل بالحكومة ، لا طلبا للأبهة والخيلاء ــ كما يقول ــ وانما لسببين :

« الأول ــ أن جميع أفراد أسرتى من الموظفين ٠ فليس فيهم أحد من أصحاب المهن الحرة حتى أقتدى به أو أسير فى شق محراثه ٠ والسبب الثانى ، أن ترتيبى جاء فى أوائل المتقدمين ، فكان من الطبيعى والمنتظر أنى لا أجد صعوبة فى الالتحاق بوظائف النيابة العامة ٠ وكانت تعتبر حينئذ ، هى ووظائف قلم قضايا الحكومة ، أقصى ما يصبو اليه حامل الليسانس » ٠ (خليها على الله ص ٣٦) ٠

وعمل بالنيابة الأهلية فترة من الزمن ، دون أن يكون راضيا عن عمله وروى لنا ذكرياته عن تلك الفترة ، بأسلوب ساخر فريد ، اذ اختار العمل فى نيابة الخليفة ومقرها شارع نور الظلام ، لأنها قريبة من داره ٠ ثم جرب المحاماة وهو متوقع الفشل ٠ ذلك لأن « أسرتى قليلة العدد ، منطوية على نفسها ٠ كل رجالها موظفون ، ليست لهم معاملات مع الناس، ولا قضايا مدنية أو جنائية أو حتى شرعية ٠ والقاهرة بلد كبير يحتاج فيه المحامى الناشىء الى حلقة من المعارف والأصدقاء » (خليها على الله ص ٥٠) ٠

وذهب الى الاسكندرية ليعمل فى أول الأمر عند أحد المحامين اليهود (وقد أسلم فيما بعد) هو المرحوم الأستاذ زكى عريبى المحامى بمرتب شهرى ستة جنيهات لم يقبض منها شيئا ٠ ثم انتقل الى مكتب محام مصرى بمرتب ثمانية جنيهات ثم بعد ذلك الى دمنهور ٠ ولكن لم يمكث فى المحاماة أكثر من ثمانية شهور لأن القلق على مستقبله بدأ يساور أهله ، فتحركت الوساطات والشفاعات ، حتى وجدوا له وظيفة معاون ادارة فى منفلوط ٠

وكانت الوظيفة الجديدة أقل كرامة من وظيفة النيابة ، فلم يقبل المنصب الا صاغرا مستسلما ٠ وقد عانى فيه مشقة كبرى ، وامتحن فيه امتحانا عسيرا وعرف الغم والهم والحسرة والألم ٠ ولكنه ــ من جهة أخرى ــ غنم من تلك الوظيفة مغانم لا تحصى بالنسبة لمستقبله ككاتب قصة ٠

هذا عن دراساته وأعماله الأولى فى مطلع حياته العملية . واذا انتقلنا خطوة أقرب اليه ، نحو أسرته ، لرأينا أن يحيى قد نشأ فى عائلة يهتم كل أفرادها بالأدب . ونقول هنا ان يحيى حقى لا يربطه نسب بعائلة عبد الرحمن حقى الذى كان سفيرا فى لندن وان كان الاثنان ينحدران من عائلتين تركيتين .

وعائلة يحيى حقى كما سبق القول أصلها من المورة واستوطنت مصر منذ نحو مائة عام . وكانت احدى قريباته الست « حفيظة المورالية » تشغل وظيفة « مهندمارة » فى قصر اسماعيل وهذه السيدة التركية كانت خالة السيد/ حمزة بك فهمى ، الذى هو خال أبيه .

وعزتلو حمزة بك فهمى كان يشغل وظيفة رئيس القلم العربى فى ديوان الخديوى . وله نموذج من انشائه فى كتاب « جواهر الأدب فى أدبيات لغة العرب » لمؤلفه أحمد الهاشمى ، وهو المرجع المدرسى فى الأدب العربى الذى كان شائعا فى المدارس المصرية فى أوائل القرن الحالى وحتى العشرينات منه .

وهذه القطعة الأدبية منشورة فى باب المراسلات . كتب الفاضل حمزة بك فهمى يقول :

أقدم المعذرة فيما وصلت اليه المقدرة وأهدى أميرى هدية ، نعم انها حقيرة فى جانب عظيم قدرك ، لكنها ان شاء الله مقبولة فى ساحة فضلك . فهى تقدم على حسن الأمل وتتعثر فى ثوب الخجل تلتمس من مكارم السجايا قبولها مناديا اياك بلسان حالها :

أنا هـــدية عبـــد أنت ملبســه
ثوب الغنى فاقبل الميسور من عبدك

ولأحمد شوقى بك ، أمير الشعراء ، قصيدة منشورة فى ديوانه هنأ بها حمزة بك فهمى برتبة « المتمايز » ، قال فى مطلعها :

قالوا تمـايز حمـزة   قلت المتمـايز من قديم
لـو لـم يميـزوه بهـا   لامتاز بالخـلق الـكريم

واذا انتقلنا الى طبقة عائلية أقرب الى يحيى لوجدنا ان عمه المرحوم محمـود طاهـر حقى أديب مطبوع . امتلك فى شبابه مجلة « الجـريدة الأسبوعية » وكتب عدة روايات أدبية منها « عذراء دنشواى » ، « غادة حمانا » وله نحو ٤ أو ٥ مسرحيات مثلت جميعها أثناء انشغاله سكرتيرا

للفرقة القومية • كما كتب أيضا مسرحية فكاهية ، عنوانها «شباب اليوم» وقد أنشأها باللغة الفصحى تحديا لمن كان يزعم بأن الفصحى لا تناسب الفكاهة • كما أنه كتب مجموعة قصص قصيرة صدرها له الدكتور أحمد ضيف بمقدمة ، وعنوانها « غاديات رائحات » (مجموعة كتب للجميع ، ١٩٤٨) •

وكان محمود طاهر حقى وحمزة بك فهمى ، صديقين للشاعر أحمد شوقى ويزورانه كثيرا • وقد أتيحت ليحيى حقى أن يتقابل مرتين مع الشاعر العظيم وتركت هاتان المقابلتان أثرا فى نفسه ، اذ جعلته يحس بالحلجة الفنية ، ويدرك أن الفنان الأصيل ينقبض عن الناس ، ولو أنه يعيش معهم ويخاطبهم •

واذا اقتربنا خطوة أخرى ، لوجدنا أن أهله ـ والده ووالدته ـ يقرءان كثيرا • والده هو المرحوم محمد حقى ، الموظف بوزارة الأوقاف وكان مشتركا فى عدد كبير من المجلات الأدبية والعلمية ، مثل الهلال والمقتطف ومجلة المجلات واللواء والزهور •

أما والدته ، فكانت مغرمة على وجه خاص بمطالعة القرآن والكتب الدينية وقد أطلقت على أولادها السبعة أسماء أنبياء ، كما سبق القول •

وفى هـذا الجو المنزلى ، كان الأخوة يقرءون ويناقشون ، لأن الأدب كان مشتركا فى مجلات أدبية وعلمية ، فضلا عن المجلة التى يحررها عمه وهى (الجريدة الأسبوعية) • وكذا مجلة (السفور) ، وهى الصحيفة الأسبوعية الأدبية التى أصدرها عبد الحميد حمدى فى عام ١٩١٧ • انهـا الصـحيفة التى نشرت أول انتـاج الدكاترة محمد حسين هيكل وطه حسين وأحمد ضيف ومنصور فهمى ، والشيخ مصطفى عبد الرازق وأخيه على عبد الرازق • والسفور الذى كانت تدعو اليه ليس سفور المرأة فحسب ، وانما سفور بمعنى أعم • كانت تدعو بسفور الى اعتناق المذاهب الأوروبية فى الأدب والتاريخ والى التحرر من التقليد ومحاولة البحث عن أدب مصرى صميم وتطوير الأسلوب الى ما يوافق مقتضيات العصر وتوجيه الأفكار الى دراسة أدباء مصر وشعرائها مثل البهاء زهير •

وبدأ أكبر اخوته ، الأستاذ ابراهيم حقى ، حياته الأدبية بالكتابة فى مجلة السفور ، وذلك قبل أن يعمل فى الخاصـة الملكية ، وانتقاله بعدها الى العمل باحدى الشركات التجارية الكبرى (فيلبس) •

وثانى اخوته ، هو الدكتور اسماعيل حقى الذى قضى بعض الوقت فى التدريس بالمعاهد المصرية قبل أن يحـال على المعاش ، ويسـافر الى

الرياض ليعمل بجامعة الملك سعود · وقد كتب فى مطلع شبابه تمثيلية قدمها للأستاذ يوسف وهبى ، ولكنها لم تمثل ، فانصرف الى العلم · وقد ترجم فى السنوات الأخيرة كتبا فى الفلك والسفر الى الكواكب نشرتها له مؤسسة فرانكلين ·

وثالثهم فى الترتيب هو يحيى حقى الذى ندرس هنا حياته وفنه · وعدد مؤلفاته التى وضعها يبلغ اثنى عشر ، هى حسب ترتيب صدورها من المطابع :

قنديل أم هاشم (١٩٤٤) ـ دماء وطين (١٩٥٥) ـ صح النوم (١٩٥٥) ـ أم العواجز (١٩٥٥) ـ خليها على الله (١٩٥٩) ـ فجر القصة المصرية (١٩٦٠) ـ عنتر وجولييت (١٩٦١) ـ خطوات فى النقد (١٩٦١) ـ فكرة فابتسامة (١٩٦٢) ـ دمعة فابتسامة (١٩٦٥) ـ تعالى معى الى الكونسير (١٩٦٩) ـ حقيبة فى يد مسافر (١٩٦٩) ·

هذا الى جانب مترجماته التى نستعرضها فيما يلى :

١ ـ كان يحيى حقى عضوا فى هيئة الأدباء الذين كانوا يساهمون فى ترجمة « المختار » من الريدرز دايجست فى الفترة من ١٩٤٣ الى ١٩٤٧ ، أثناء تولى الأستاذ فؤاد صروف رياسة تحريره · وكان يحيى حقى يقدم ترجمة فصل أو فصلين فى كل عدد ·

٢ ـ ترجم فصلين من كتاب (الدكتور زيفاجو) لموريس باسترناك الذى نشره الأستاذ حلمى مراد فى مجموعة « مختارات كتابى » ·

٣ ـ ترجم رواية « لاعب الشطرنج » لستيفان زفايج » · ونشرتها جريدة المساء تباعا فى النصف الثانى من عام ١٩٦١ ·

٤ ـ ترجم جزءا واحدا من كتاب « الأرواح الميتة » لدستويفسكى ، ونشر منه فصلا واحدا فى جريدة البلاغ منذ أكثر من ثلاثين سنة ·

٥ ـ ترجم قصة « الوالد الضليل » لأديث سوندرز نشرت تباعا فى النصف الأول من عام ١٩٦٢ فى جريدة المساء ·

٦ ـ وأهم مترجماته على الاطلاق رواية الدكتور كنوك لجول رومان التى صدرت فى مسلسلة روائع المسرح عن وزارة الثقافة والارشاد القومى ·

٧ ـ ترجم كتابا لديزموند ستيورات عن (القاهرة) ونشر فى عام ١٩٦١ مع مقدمة ضافية للدكتور جمال حمدان ·

٨ ــ له ترجمات متفرقة فى مجلات أدبية ، مثل مجلة (الكاتب المصرى) حيث عثرنا على ترجمــة نفيسة لمقــال طويل لاندريه مالرو عن سيكولوجية السينما (المجلد ٣ عدد ٩ ــ يونيو ١٩٤٦) ٠

أما رابع الأخوة فى الترتيب فهو الدكتور زكريا حقى الذى درس الطب ويعمل حاليا مديرا باحدى مصالح وزارة الصحة وهو الوحيد فى الأسرة الذى لم يهتم اهتماما كبيرا بالأدب ٠

وآخر الأخوة الذكور هو الأستاذ موسى حقى الذى تخرج فى كلية التجارة وله أبحاث فى الضرائب وهو حاصــل على ماجستير فى السينما ويشغل حاليا وظيفة كبيرة باحدى المؤسسات السينمائية ٠

أما الأخت ، واسمها فاطمة ، فهى زوجة الأستاذ سيد شكرى وهى قارئة نهمة للأدب ٠

فى هذا الجو الأدبى الممتاز نشأ يحيى حقى وتأثر بالأدب القديم والحديث ٠ وقد تأثر بكتاب المقال الانجليز وبالأخص ستراتشى وفرجينيا وولف ٠ ولم يعجبه ماكولى لأنه مزخرف الأسلوب ٠ وكان شديد التعلق بأناتول فرانس وأعجب خاصة بكتابه « حديقة أبيقور » الذى كان يقرأ فيه مصبحا وممسيا ٠ وقرأ يحيى للقدماء أيضا ، كالجاحظ مثلا ٠ وأعجب كثيرا بالجبرتى ٠ وليحيى حقى بضع دراسات نشرت فى الصحافة المحلية حول سنة ١٩٣٠ تحت عنوان (الدعاية فى المجتمع المصرى) وجمع مادة بحثه من كتاب « عجائب الآثار فى التراجم والأخبار » ٠ اذ كان شديد الاعجاب بالجبرتى الى حد انه وقع مقالاته باسم مستعار هو ، عبد الرحمن ابن حسن ، الذى هو الجبرتى نفسه المؤرخ المصرى المعروف ٠

وعلى ذكر الأسماء المستعارة ، نقول بأنه فى مناسبات عديدة تخفى يحيى حقى تحت أسماء رمزية ، نذكر منها على سبيل المثال :

ى ــ يحيى ــ الحاج يحيى ــ عبد الرحمن بن حسن ــ لبيب ــ أبو شنب فضــة ــ عابر سبيل ــ قصير ــ محام ــ شاكر فضل الله ــ أبو نهى (نهى ابنته الوحيدة) رزق بها فى عام ١٩٤٤ وقد توفيت زوجته عقب ولادتها ورثاها فى مقالة مؤثرة نشرتها مجلة الثقافة بعنوان :

« الموت الى نبيلة » والمرحومة نبيلة هى ابنة الأستاذ عبد اللطيف سعودى الذى هوى دراسة الحقوق وهو كبير ، فكافح فى سبيل ذلك كفاحا رائعا حتى نال أجازته العلمية من مونبيليه بفرنسا ٠

هذا وقد اهتم يحيى حقى بالحركة الأدبية واتصل بروادها ، اذ كان على صلة مستمرة بمن أطلق عليهم اسم المدرسة الحديثة التى ضمت أحمد خيرى سعيد ومحمود طاهر لاشين والدكتور حسين فوزى ، وابراهيم المصرى وحسن محمود وحبيب الزحلاوى ومحمود عزى وغيرهم • وقد حدثنا حديث الخبير عن نشاطهم واجتماعاتهم وأماكنها فى الفصل الرابع بأكمله من كتابه « فجر القصة المصرية » ووصف لنا المرحلتين اللتين مروا بهما : المرحلة الأولى — مرحلة اتصال ذهنى بالأدب الفرنسى والانجليزى فقد تعلموا فى مدارسهم هاتين اللغتين وقرأوا فى المدرسة أيضا مؤلفات كبار أدبائهما مثل شكسبير وثاكرى وموريسون وكارليل وسكوت وستيفنسون وديكنز من الانجليز • وكورنيل وراسين وموليير ولافونتين وبلزاك وهيجو ودوماس (الآب والابن) وفلوبير وموباسان من الفرنسيين • ثم قادهم جوعهم الثقافى الى ارتياد آفاق أخرى فقرأوا لكتاب يجذبونهم لما فى حياتهم من مآس أو لقدرتهم على البهلوانية فكانت على مائدتهم تتردد أسماء جوته وأوسكار وايلد وادجار آلان بو وبول فرلين ورامبو وبودلير • بل قرأوا فى الأدب الايطالى مؤلفات بيراندللو وترجموا له •

ثم انتقلوا الى المرحلة الثانية — ويسميها حقى مرحلة « الغذاء الروحى » فيقول انها حركت نفوسهم وألهبت عواطفهم ودفعتهم للكتابة بحرارة الشباب • انتقلوا الى هذه المرحلة الثانية حينما قرأوا الأدب الروسى وبهرهم جوجول وبوشكين وتولستوى ودستويفسكى وترجنيف وارتزباتشيف وأخيرا جوركى • فهذا أدب يتحدث بحرارة وانفعال شديد عن الاعتراف والنزعة الى التطهر والفداء والبكاء على مآسى الحياة والايمان بالقدر والثورة عليه فى وقت واحد ، يحدثهم عن الصلاة والتراتيل وعن الخمر والبغاء والجريمة والعقاب والقديسين والشياطين (الشيطان نفسه بطل يظهر فى قصة اخوان كارامازوف ، الفلاح الساذج بطل تورجنيف ، اللميذ الفقير الجائع بطل عند دستويفسكى) بل دهشوا عندما رأوا هذا الأدب — الى جانب حفاوته بدراسة النفس البشرية والمشاكل الاجتماعية ، ليس بأقل حفاوة فى وصف الطبيعة ومشاهدها والتغنى بجمالها • كل هذه أجواء توافق مزاج الشاب الشرقى الملتهب العاطفة والمحروم من الحب (فجر القصة ص ٧٣) •

ونتابع سرد التواريخ الهامة فى حياته ، فنقول انه بعد أن قضى سنتين فى وظيفة معاون للادارة بمركز منفلوط ، تقدم الى امتحان عقدته وزارة الخارجية فنجح ، ولكن اسمه جاء فى ذيل قائمة الفائزين ، فصدر

الأمر بتعيينه أمينا للمحفوظات فى القنصلية المصرية فى جده باعتباره أسوأ المناصب الشاغرة · فرحل الى الخارج فى عام ١٩٢٩ وبقى حتى عام ١٩٣٩ حين أعلنت الحرب العالمية الثانية ، ثم عاد ليعمل فى وزارة الخارجية بالقاهرة ، وبقى فيها حتى ١٩٤٩ ، ورحل بعد ذلك الى الخارج من ١٩٤٩ الى ١٩٥٤ فى السلك السياسى والمناصب التى شغلها كانت على الترتيب : ١٩٢٩/٣٠ أمين محفوظات فى جده ١٩٣١/٣٤ أمين محفوظات باسطمبول ـ ١٩٣٤/٣٩ نائب قنصل فى روما ١٩٣٩/٤٩ سكرتير ثالث ، ثم سكرتير ثان بوزارة الخارجية ـ ١٩٤٩/٥١ سكرتير أول بسفارة مصر بباريس ـ ١٩٥١/٥٢ مستشار بسفارة مصر بأنقرة ١٩٥٣ وزير مفوض ومندوب فوق العادة بليبيا ·

وبعد تركه وزارة الخارجية بسبب زواجه بأجنبية (فى ١٩٥٣/٩/٢٢) عين مديرا عاما لمصلحة التجارة الداخلية بوزارة التجارة ، ثم مديرا لمصلحة الفنون ، فمستشارا لدار الكتب · واستقال من وظيفته الأخيرة فى ١٩٦١ ، قبل أن يعين رئيسا لتحرير مجلة « المجلة » ·

تأثير البيئة المصرية فى أنتاجه :

تفاعلت نفسية يحيى حقى مع بيئته ، فانعكست آثار هذا التفاعل الفنى انعكاسا واضحا · وكانت اقامته فى الأحياء الشعبية من الأسباب التى جعلته يتفهم الروح المصرية ، فوصف لنا وصفا دقيقا وصادقا ميدان « السيدة زينب » فى كتابه قنديل أم هاشم ، كذلك فعل فى قصة « أم العواجز » أيضا ·

ولد يحيى حقى ، كما قلنا ، فى حى السيدة زينب ، وكان هذا المكان وما زال كخلية النحل المزدحمة بالناس · وكان وما زال مركزا دينيا يجتذب الناس من القاهرة والأقاليم لزيارة مقام « الست » والتبرك به · « والسيدة زينب » هى أيضا « أم هاشم » ، وهى « أم العواجز » ونجد هذه التسميات الأربع ترد مرارا فى كتابات يحيى حقى وتحوطها دائما مسحة من التقديس ، والحى ملء بالأغنياء والفقراء على حد سواء ، والجميع يعيشون جنبا الى جنب مع عدد غفير من الصناع والتجار من كل صنف · فهذه البقعة هى حقا مستودع التقاليد والعادات المصرية الصميمة التى تعود الى مئات السنين · وعند ما انتقلت عائلته الى حى الخليفة ، لم يكن هناك فرق كبير سوى أن المكان الجديد يخلو من بركة الست · وهنا فى هذا المكان الجديد اختلط يحيى مع الأولاد من سنه وامتزج بالناس ورأى كيف يحتفل الأغنياء والفقراء بالأعياد والمناسبات · ونحن نرى أثر كل

ذلك واضحا فى قصصه وأوصافه الدقيقة . والتقطت أذناه التعابير المصرية الصميمة فأصبحت تجرى على لسانه وعلى قلمه ، وقد سمع الشىء الكثير منها وهو فى طريقه الى الحلمية الجديدة حيث تقع مدرسته . ومما لاشك فيه أنه عرف عددا من النماذج البشرية والشخصيات الفذة التى كانت تسكن فى هذه الأحياء البلدية وارتسمت شخوصهم واضحة فى ذهنه .

ومما لا شك فيه أن يحيى حقى ــ بسبب أصله التركى ــ كان أكثر احساسا من غيره بالأساليب الشعبية والتعبيرات البلدية . (وهذه ظاهرة تعرفها أيضا فى بيرم التونسى) كأن هناك حافزا نفسيا يجعلهما يتسقطان التعــابير المصرية الأصيلة واستخدامها بكثرة ملفتة ، حتى لا يتهمـا فى مصريتهم .

وهــذا يعيد الى أذهاننا ما قاله مرة ماكس جاكوب النــاقد الفرنسى عن الشاعر «جيوم أبولينور» الذى كان «يفرح» عندما يقع على لفظ جميل، فيتعشقه ويطرب له . وهذا راجع الى أصله الروسى ، فاسمه بالكامل هو جيوم أبولينير دى كرستروفسكى . وهذا التعليل لا يخــلو من صدق النظر ، لأن التاريخ ملىء بأدباء رحلوا من بلادهم الاصلية ورغم ذلك عبروا بلغة بلادهم الجديدة عن أدق المعانى وبأروع الالفاظ . ونذكر على سبيل المثال بوشــكين الذى ولد لأسير حبشى ، وبترارك الذى ولد فى مكان ما يقع بجنوب فرنسا الحالية ، وأندريه شينيه الذى ولد فى اسطنبول من أم شرقية ، وريلكه الذى عاش مدة طفولته بين السلافيين فى اقليم بوهيميا، أما شبابه فقضاه فى فرنسا . والشاعر الايطالى اونجــاريتى الذى عاش طويلا فى الاسكندرية ، وأخــيرا لافورج وسيرفييل اللذين عاشا فى أوروجواى قبل الانتقال الى فرنسا .

جميع هؤلاء مشهورون باستخدام اللفظ البديع ، كأنهم يتسقطونه ثم يستخدمونه فى الماع ، أو كما يقول ستيفان مالارميه انهــم « يعطون الشرارة الصغيرة للفظ ، فيخرج فى روعــــة ودقة ورشــاقة يطرب لهــا القارىء » .

ربما كان هـــذا السبب الكامن فى نفسه ، الذى من أجله يسرف يحيى حقى فى استخدام ألفاظ وأمثال عامية . ففى قصــته « احتجاج » مثـــلا ، تجـــد ما لا يقل عن عشرة تعبيرات وأمثــال شعبية عريقة فى مصريتها ، مثل : رش الميه عداوة ــ تلاقيه ناقضــها من ساسها لداسها وقليل ان ماسألها عن صيغة أمهــا دهب والا قشرة ــ فركة كعب ــ اللى ياكل على ضرسه ينفع نفسه ــ دى خيبتك بالويبة ــ القرش الأبيض ينفع

فى اليوم الاسود ــ طبق الملوخية البايته قرديحى بلا لحم ــ رايح يلقح جتته علينـــا ــ بنت دلوعة وبتتبغدد عليه ــ تتكلم بالعين والحـاجب ــ جسمها فاير زرع بدرى ٠

ولا شك أن ذكاءه الطبيعى قد جعله يحس أكثر من غـيره بالفروق فى طرق المعيشة بين الفقير والغنى ٠ فالطبقة الغنية كانت تركب الكوبيى وتعيش فى بسطة من العيش وسط الخدم والحشم ٠ نعرف ذلك كله من تفاصيل قصته « ثمرة حب خائب » التى نشرها فى « بناء الوطن » (فبراير ١٩٦٢) ولم تجمع بعد ذلك فى مجموعة ٠ أما الفقير فيمشى على قدميه ، وربما كان لا يعرف مكانا لمبيته ، فهو يسكن بالقرب من «مقام الست» فى الميدان الفسيح حيث يقع ضريحها الطاهر ٠٠ وقـد وصــــف يحيى حقى المتسولين وصفا خلابا وعرفنا بنداءاتهم سواء الرجال منهم أو النساء ٠

« انه خليط من رجال وأطفال لا تدرى من أين جاءوا ولا كيف » وهذا الوصف الرائع راجع لأنه رآهم بعينيه وسمعهم بأذنيه ٠ قال يصفهم: سيختفون ٠ ثمار سقطت من شجرة الحيـــاة ، فتعفنت فى كنفها ٠ هنا مدرسة الشحاذين ٠ حامل كيس اللقم يثقل الحمل ظهره ينادى :

ــ لقمة واحدة لله يا فاعلين الثواب جاعان

والشابة التى تنبت فجأة وسط الحارة عارية أو شبه عارية :

ــ يالى تكسى الولية يا مسلم ٠ ربنا ما يفضح لك وليه ٠٠٠ صوتها الصـــارخ يجذب الوجود للنوافذ ٠ وعيناها الساحرتان تستهويان المطلات فتمطر عليهـــا أكوام من الخرق ورث الثيـــاب ٠ ويصف لنـــا بائع الدقة الأعمى الذى « لا يبيعك الا اذا بدأته بالســـلام وأقرأت وراءه الصـــيغة الشرعية للبيع والشراء » (من قنديل أم هاشم) ٠

ورأى أيضا وهو صغير كيف كان الاغنياء ينفقون وقتهم فى المناسبات السعيدة مثل الافراح أو الختان ٠ ورأى بعينيه حفلات الزار وربما تحدث أيضا مع الكودية قبل أو بعد عملها فى طرد الاسياد ٠

ولعله أيضا اشترك فى حلقات الذكر والموالد ٠ واتصل بغـير شك مع أصحاب الحوانيت وعرف المنجد والطرابيشى والبقال والحلاق والجزار والمكوجى الأفرنكى والفطايرى والفران ٠ والتقطت عيناه صورة بائع الرمان الصعيدى الذى كان يدخل حارتهم ، « وفى كل جانب من عبه ، فوق حبل مشدود على وسطه اقتان على الاقل من الرمان ٠ لو قبل الشارى فى غفلته أن يساعده على انزالها كادت تخلع ذراعه وتطرحه أرضا ولو كان فحلا » ٠

يمشي هذا الرجل الشيخ وقد خط الشيب شعره ، من مطلع الشمس الى العشاء لا ترى فيه من أثر الجهد الا رفـــع حاجبيه وخفضهما كأنه يوازن بهما القفة فوق رأسه منفلوطي يا رمان ·· كل قوته انحبست في رقبته ولا تسألني من أى طعام تستمد قوتها » ·

ولما كانت ثقافة حقي واسعة ، فقد عرف أنواعا أخرى من التأثيرات غير تلك التي تنبع من الموقع الجغرافي فقط · ونعرف مثـلا أنه من أشد المعجبين بالمصـــور الفرنسي التعبيري «ديجا» وقد حاول أن يســـترشد بطريقته الفنية في التعبير بالكتابة عن انفعالاته الداخلية · وطريقة هذا الفنان الفرنسي أنه يستخدم سلسلة من الصور المتتالية يرسم بها نفس المرئيات · ولكن في كل صورة نرى الانفعال الداخلي متغيرا بعض الشيء· وتكون الصور جميعها في النهاية كالمعرض الشامل لكل التغيرات ·

استخدم يحيى حقي هذه الوسيلة في قصته «قنـديل أم هاشم» ، فصور لنا ثلاث صور لميدان السيدة زينب · وكل صــورة تختلف عن الاخرى ، لأن الوصف ينبثق في كل مرة من مشاعر داخلية مختلفة ، كأن الميدان الفسيح هو شاشة العرض بالنسبة لـما يعتمل فيه من أحاسيس داخلية ·

في (الصورة الاولى) نرى الميدان من خلال عيني البطل · فهو في حالة حياد · كل مجهوداته أن يرى ويسجل ولا أكثر من ذلك · ينظر ولا ينفعل · ذلك لأن اسماعيل ما زال صغير السن · وحياته لم تخرج عن هذا الميدان · وهذا المكان ملىء دائما بالناس لا يخلو مطلقا ، لا في الليل ولا في النهار وعلى الوجوه كلها نوع من الرضا والقناعة ·

والصورة الثانية نراها بعد عودة اســـماعيل من لندن ، بعد أن حصل على دبلوم في أمراض العيون · ولكن اقامته في الخارج غيرت من مشـاعره الداخلية ومن تفكيره · انه يؤمن الآن بالعـــلم بل ان احترامه للناس يتمشى مع درجة تقبلهم للمناهج العلمية · ونظرته الآن الى الميدان ليست نظرة محايدة · وانما أصـبحت نظرة مشـــحونة بعواطف ثائرة وفلسفة هدامة فصاحبها الآن يرى الدين خرافة قديمة ، ونظرته الى الميدان هي غير نظرة الامس عنـــدما كان يافعا · كان قلبه وقتئذ مفعما بالايمان ومسلما بغير مناقشة «ببركة أم هاشم» · في هـذه الصورة نرى البطل يصف المصريين بأقذع الشتائم · ولا نعرف بين كتابنا المحدثين من تجرأ وتفوه بمثل قذاعتها وهو يلقى بها في وجه القارىء دون خوف أو تردد · فالشعب المصري عنـــده سمج ثرثار ، أقرع ، عار ، حاف ، بوله دم ،

فى برازه ديدان ، يتلقى الصفعة على قفاه الطويل بابتسامة ذليلة تطفح على وجهه • ومصر •• انها قطعة مبرطشة من الطين أسنت فى الصحراء تطن عليها أسراب من الذباب والبعوض •

والصورة الثالثة عندما يعود الى الميدان ، بعد أن عميت ابنة عمه فاطمة • وكان عماها دليل عماه هو • عاد ينظر الى الميدان بنظرة جديدة، هى نتيجة تغيير فى تفكيره ، كأن نوعا من المصالحة قد تم بين عقله وقلبه، بين العلم والايمان • فهو يعود ثانية الى حى السيدة زينب بعد أن ترك عيادة شارع سليمان باشا ، وقد عاد بايمان يسانده العلم • عاد الى الناس البسطاء بعد أن أحبهم ، وكان حبه لهم فى هذه المرة النابع من فهمه لمشاكلهم والتصاقه بهم ليس الا نتيجة لتفتح روحى جعله يعطف عليهم عطفا صادقا •

واذا انتقلنا من ميدان السيدة زينب ورحلنا معه الى البحيرة وجدنا أثر هذه البيئة فى كتاباته قصة «قهوة ديمترى» (نشرت فى السياسة الاسبوعية بتاريخ ١٩٢٦/١٢/٢١ ــ ولم تجمع بعد فى مجموعة) تعود الى هذه الحقبة الاولى من حياته العملية (١٩٢٦) ، وتدور وقائعها فى قهوة تقع فى المحمودية بمديرية البحيرة •

تأثير الصعيد على يحيى حقى

أما الصعيد ، فقد ترك أثرا لا يمحى فى أعمال يحيى حقى • ثلاث قصص صعيدية جمعها فى مجموعة صدرت باسم (دماء وطين) • هذه القصص هى : «البوسطجى ــ قصة فى سجن ــ أبو فودة» •

وفى مجموعة أم العواجز ، نجد قصة «ازازة ريحة» • وفى مجموعة «قنديل أم هاشم» نجد «السلحفاة تطير» وهاتان الأخيرتان نتيجة انعكاس لعمله بالمحاكم •

كانت اقامته بمنفلوط مدة سنتين ذات أثر حاسم فى تكوينه الفنى• ورغم أنهما كانتا من أشد السنوات عنفا وشقاء ، الا أنهما كانتا خصبتين بالنسبة لمهنته ككاتب •

فى يناير ١٩٢٧ عين يحيى حقى بوظيفة معاون للادارة ومهمته فيها تنفيذ القوانين الحكومية • فوجد حقى نفسه (فى سن الثانية والعشرين) ممثلا للسلطة التنفيذية فى بلدة صغيرة بعيدة فى مديرية أسيوط • كان عليه أن ينفذ تعليمات وزارة الزراعة وأوامر القرعة العسكرية ويحقق فى

المخالفات الصغيرة ٠ واشترك بنفسه فى تنفيذ قوانين لمس ظلمها لأنها لم تكن تتمشى مع عقلية الفلاحين ٠ وحدث مرة أن الحكومة أصدرت القوانين بتحديد مساحة القطن ، لكى تحدد الكمية المعروضة منه للبيع ٠ ولعل الفلاحين لم يبلغهم خبر القانون الا بعد زرع القطن أو لعلهم علموا به ولم يأبهوا له ، ظانين أنه حبر على ورق ٠ واضطر يحيى حقى الى الانتقال الى القرية ومعه قوة كبيرة من الجند والسوارى ليخلع أشجار القطن التى زرعت فى أكثر من ثلث الزمام ، اذ كان عليه أن يرد القدر المزروع الى نصابه بالقسر والاكراه ٠

ويروى لنا حقى أنه ذهب الى هناك ووجد القرية كلها واقفة على رجل ٠ رجالا ونساء وأطفالا تجمعوا حوله وهم يقولون له :

« فى عرضك يا حضرة المعاون ٠ حرام عليك تخرب بيتنا بعد شقانا وتعبنا » كانت الوجوه تنطق ٠ «وماذا يهمك من خراب بيتنا» ٠

واحتجوا عليه : «هودا عدل» ٠ أو «استنوا عليه وخدوه شعر» ٠ ولنا أن نتصور شخصا رقيقا مثل يحيى حقى وهو يؤدى هذا العمل الجائر ٠ وكتب فى ذلك صفحة رائعة فى الادب الانسانى كله ، لا فى الادب العربى وحده ٠

فى هذه الصفحة وصف لنا كيف لم تطاوعه نفسه أن يقلع زرع هؤلاء الفلاحين ٠ انهم لو فعلوا ذلك فى زرع جيرانهم لساقتهم فعلتهم الى السجن ٠٠ وظلت صورة الفلاح لا تبارح ذهنه ٠ صورة الفلاح وقد حرث الارض ثلاثا أو رباعا ثم سواها وهو منحنى الظهر من الصباح للمساء ٠ ثم يحدثنا عن تعب الفلاح منذ بدأ فى حرث الارض وغرس البذور ، ثم عزق الارض وخف القطن ٠ ولم ينس مشاكل الرى وجمع اللطع وابادة الدودة ٠

ووسط الفلاحين وهو يذكر كل هذا وهو حائر ماذا يفعل ٠٠ فى ذلك اليوم قدمت له الرشوة لأول مرة ٠ فلم يغضب وانما سامح من أراد أن يشترى ذمته ٠ وتحايل على القانون ، فاختار جوانب المصارف والمساقى وجعلها قدرا مشاعا تنتفع به القرية كلها ٠ ثم أغمض عينيه ولم يفتح فاه وهو يرى المساح يزوغ ويرمى القصبة مرة بمقام مرتين ٠

ومع الغروب ، عاد الى بيت العمدة وجلس أمامه يرى السنة من نيران حمراء تنبعث من أكوام الحطب المكوم ٠ وأهم من ذلك كله أن الحكومة طالبت أهل القرية أن يقدموا أيضا البترول الذى تحرق به

زرعهم • وذكرته تلك الحادثة بما قاله الجبرتى عن محمد على عند وصفه لتشغيل العمال بالسخرة ، اذ قال أنه كان يجبرهم أيضا على أن يدفعوا من جيوبهم أجر الطبال والزمار والمنشد الذين سيسوقونهم بألحان تفعل فعل السياط لينشطوا فى انجاز مهمتهم •

وبالاختصار لمس أن الحكومة في ذلك العهد لم تكن خادما معينا ، بل كانت سيدا مستبدا جاهلا ، نفعه قليل ولكن ضرره أكثر (خليها على الله ص ١١٥) •

ولم تكن اقامته فى منفلوط مدة سنتين خالية من المشاعر المتضاربة، لأن الاعمال الحكومية ، حتى الحسنة منها ، كانت تؤول تأويلا سيئا • وقد حاول بنفسه اقناع الفلاح وكسب ثقته ، غير أن الفلاحين كانوا مقتنعين أشد الاقتناع بأن جميع الموظفين الحكوميين سواء ولا هم لهم الا قبض مرتباتهم فى أول كل شهر ، وأنهم أجراء ، قلوبهم ليست معه • وأكثر عبارة يرددها «شغل الحكومة كدة» وفى وظيفته احتك بالعمد المستغلين ويروى لنا قصة واحد منهم لم يتورع من اغتصاب دجاجة • وعرف الاطباء والمهندسين والبغايا ، وكل منهم له أكثر من قصة • حتى الحيوانات فقد أحبها ، وله معها نوادر وحكايات • وعلى العموم ، فهو يعترف لنا بأن اقامته فى الريف لها الفضل فى «أن أعرف بلادى وأهلها وأخالط الفلاحين عن قرب وأعيش فى الحقول بين نباتها وحيوانها وآكل بصلها وسريسها • بل انى وجدت سعادتى عندما أصبح الحمار يزاملنى طول النهار ••» (خليها على الله ص ٦٩) •

ومن اليقين أن اقامته فى الارياف قد جعلته يتعرف على مشاكل الناس هناك • ونتيجة لفهمه هذا ، نجد أن يحيى حقى قد جنى فائدة عظيمة عندما وصف لنا الحياة الريفية وصفا بارعا فى قصته الطويلة «صح النوم» وكلامه يدل على معرفة وثيقة بالمشاكل الفردية وعلاقتها بمشاكل القرية • كل شخصية من شخصيات «صح النوم» تلقى ضوءا على مشاكل المجتمع • كل شخصية تتألم وتشكو من متاعبها • فهى تعانى من الجهل ومن عدم التوافق ومن ضغط المشاكل الاجتماعية الى أن يأتى «الاستاذ» الى القرية فتنصلح الحال •

تأثير الخارج على يحيى حقى

قضى يحيى حقى خمسة عشر عاما خارج مصر ، منها عشر سنوات قبل الحرب العالمية الثانية فيما بين ١٩٢٩ ـ ١٩٣٩ • وفى أثناء هذه

السنوات الطويلة لم يكن للعمل فى السلك الدبلوماسى شأن كبير ، وكانت لمصر قبل تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ الذى أنهى الحماية البريطانية، وزارة للخارجية ولكنها لم تكن تعمل كما يجب • ففى يوم هذا التصريح نفسه ، أرسلت المملكة المتحدة الى جميع الممثلين السياسيين فى القاهرة مذكرة تقول فيها ان حكومة جلالة الملك لها وضع خاص فى مصر ، خاصة فى كل الشئون التى تتعلق بالمصالح الاجنبية وبحماية الاقليات • ونظرا لهذا التصريح ، وبسبب الاحتلال المستمر لبلدنا بالقوات الانجليزية ، لم يكن لنا فى الواقع أية سياسة خارجية • كانت المفوضات والسفارات فى الخارج عبارة عن أماكن كأنها خصصت للترفيه ، وربما لخدمة مصالح الملك فؤاد ، ومن بعده فاروق •

وقد صرح يحيى حقى مرة بأنه طول مدة خدمته بالخارج لم يسمع قط من رئيس له أية تعليمات تقول له أن يظل حريصا مثلا أو باتباع سلوك معين أو سياسة مرسومة من قبل • وعندما كان يترك مصر الى بلد أجنبى ، كان رؤساؤه يحملونه السلام الى معارفهم وأصدقائهم فى الخارج ولا شىء أكثر من هذا •

ومهما كان من أمر ، فقد استفاد يحيى حقى فائدة عظمى من اقامته بالخارج ، اذ عاش فى باريس وروما وأنقرة واسطمبول وجدة وبنغازى وعرف طريقه الى المتاحف والمكتبات ، ومارس حياة عريضة فى بلاد تختلف ثقافتها عن ثقافة بلاده • وبفضل اتقانه عدة لغات كالفرنسية والانجليزية والتركية والايطالية ، استطاع أن يدرك الشىء الكثير وأن يلم بالحركات الفكرية المعاصرة •

ولما كان يحيى حقى فنانا ذا حساسية ، فقد تأثرت نفسه بكل ما شاهد ورأى • وعند نشوب الحرب العالمية فى عام ١٩٣٩ ، عاد الى مصر وظل بها عشر سنوات • ثم سافر مرة أخرى ليقيم خمس سنوات فيما بين ١٩٤٩ و ١٩٥٤ •

ونلمس أثر اقامته فى الخارج فى «قنديل أم هاشم» • وهى تجربة عرفها كل من سافر الى الخارج وعرف الصراع الداخلى بين حضارتى الشرق والغرب على مستوى الفرد • وجعلنا حقى نعيش مع اسماعيل بطل القصة فى أدوار ثلاثة : الدور الاول عندما كان اسماعيل اليافع تابعا للشرق تبعية مطلقة • ثم فى الدور الثانى عندما كفر تماما بالشرق • وأخيرا فى الدور الثالث عندما أضاف علوم الغرب الى روحانية الشرق • ويرى النقاد فى هذه الرواية أنها رمز لمصر كلها •

وعنـدما كان يحيى حقى مديرا لمصلحة الفنون سافر الى الصين فى عام ١٩٥٧ على رأس بعثة فنية • وهناك شاهد بلدا ذا مدنية عريقة • كانت الصين تحاول تشكيل فنونها الحديثة بتطعيم القديم بعناصر حديثة متوثبة وهى نفس المشـاكل التى تواجهها مصر ذات الحضـارة العريقة والتراث الفنى الخالد •

والقراءة عند يحيى حقى نافذة كبيرة تطل منها على العالم الخارجى ومن خلالها اكتسبت نفسه غنى • وتأثره بفن « ديجا » جعله يخرج لنا « قنديل أم هاشـم » على نحـو فنى رائع فى ثلاث صـور متتابعة لنفس المشهد ، كذلك فعل واستخدم نفس الوسيلة التعبيرية فى « صح النوم » عندما صور لنا القرية بمشاكل أفرادها ، قبل ثم بعد وصول « الأستاذ » ويرى النقاد أن هذه القصة ترمز الى مصر ، قبل وبعد الثورة •

والى جانب « ديجـا » تأثر يحيى حقى بأناتول فرانس وأفاد من سخريته ومن نظرته الثاقبة • كما تأثر بموباسان وتشيخوف وتولستوى• وبمناسبة ذكر هذا الأخير ، نقول بأنه تأثر باتجاهاته الانسـانية وبحبه للمستضعفين الى درجة حدت بأحد نقادنا النابهين أن يطلق عليه « حبيب الغلابة والبلهاء والمنكسرين » • (أحمد عباس صالح فى جريدة الجمهورية ١٩٦٢/٤/٧) وليحيى حقى أكثر من عشرين موقفا نراه يغلب فيها العاطفة على العقل ، ويجد فى المحبة الحـل الجذرى لمشاكل الفرد ، فضـلا عن التسامح •

وليحيى حقى ثلاث قصـص هى « كن ••• كـان » ، القـديس لا يحار » ، « الشاعر بضـير » • وجميعها لها طابع خرافى وفلسفى ، على نمط قصص تولستوى القصيرة • التى بث فيها مبادئه ونظراته فى هدف الحياة والسعادة ومشاكل البشر •

أما من جهة الصنعة الفنية ، فنجد أثر سومرست موام وستيفان زفايج واضحا • وطريقتهما فى الكتابة أن يلتقطا الحادثة الصغيرة ، ثم ينسجان حولها قصة مليئة بالتفاصيل الصغيرة •

وبراعة يحيى حقى تتجلى فى قدرته الفـذة على نسـج التفاصيل الصغيرة حول الحادثة الواحدة • مثله فى ذلك مثل ستيفان زفايج فى قصصه • نرى مثلا لهذه البراعة فى « البوسـطجى » وهى قصـة تروى حكاية فتاة بكر حملت وهى مخطوبة ، لأن الزواج تأخر بسبب شكليات ومناقشات تافهة بين الأسرتين ، والقصة مستمدة بغير شـك من الواقع الحقيقى الذى عرفه مؤلفها فى الصعيد خاصة وانه اشـترك فى تحقيق

جناية يقول ان ذكراها ما زالت تحز فى قلبه ، ووقائعها ، كما تبين لنا ، هى نفس وقائع القصة بغير اختلاف كبير (خليها على الله ص ١٢٨) • فقصة البوسطجى مثل حى لتأثير البيئة على انتاج يحيى حقى • وهناك مثل آخر ، فى قصة « الحكاية وما فيها » (فكرة فابتسامة ص ١٢٧) وقد استقاها من الجرائد • والقصة تتناول مشكلة المومس والأب البلطجى الذى يذبحها بحجة الدفاع عن الشرف • وقد سبق ليحيى حقى أن روى لنا ، فى ذكرياته ، وجهة نظره فى هذا الموضوع • ثم شاءت الظروف أن يسمع بتلك الحادثة التى ذهبت ضحيتها بغى محترفة كانت تعول أبا متعطلا ، فنسج حول الحادثة الصغيرة قصة فكهة وأتى بأوصاف وتفاصيل ومشاعر وجدت متنفسا لها بين سطورها • وتفسيره للدفاع عن الشرف أن سببه هو ضغط الرأى العام • اذ لاحظ فى بعض القضايا أن المال ، لا الشرف هو الدافع على الجريمة عند ما يكون للضحية أخ بلطجى يحاول ابتزاز أموالها • فيبدأ وهو صامت بقبول ما تقدمه له الأخت من مال كأنه احسان يشكرها عليه • ثم يأخذه كأنه حق له ، بل اتاوة مفروضة ، ثم يغلو فى مطالبه • وتكون الفتاة قد انتقلت أيضا من البدء بالعطف على أخ متعطل ومساعدته الى الانتهاء باحتقاره وأنها تشقى من أجله هو وحده ، وأنه قد هدر رجولته ولن يحمر لها عينه ، فترفض دفع الاتاوة وان لم تسلم من الخوف بأنه مع ذلك قد يغدر بها (خليها على الله ص ١٣٠) •

وما دمنا نتحدث عن انعكاس المشاهدة المباشرة على القصص ، نقول بأنه حدث مرة أن استمع يحيى حقى من صديق له وصفا لأمه وكيف كانت تستقبل فلاحيها • وكيف كانت تناقشهم الحساب وكيف كانت تستقبل أصـــدقاء أبنائها وتتناقش معهم فى أخص مشـــاكلهم • فتأثر حقى بتلك الشخصية التى لم يقابلها وسحرته ، فتكونت فى ذهنه صورة عنها قرنها بذكرياته عن القاهرة التى عرفها فى مطلع حياته ، فصور داخل المنازل : الحمام والقبقاب والطاسة والعربة الكوبيل تجرها الخيول والاسطبل • والنزهة فى الجزيرة على شط النيل والفراولة التى تباع فى أطباق صغيرة من الخوص • عاش فى هذا الجو وأخرج لنا قصة « ثمرة حب خائب » (مجلة بناء الوطن فبراير ١٩٦٢) عن حكاية حب مزدوج • حب يربط بين بنت الأكابر وبين فتى لا تراه الا من وراء النافذة وحب آخـر بين خادمتهـــا وخادم البك الذى يحمل رسائل الغـرام الى سيدتها وربط يحيى حقى الحدث الفردى بمدلول اجتماعى هو مدى الحرية عند طبقات الشـعب فى ذلك العهـد • فالحرية كانت أرحب وأوسع بالنسبة للفقراء أما عند الأغنياء فكانت منعدمة •

فالمشـاهدة المباشرة والقراءة والاسـتماع والتأمل هى عند حقى من المصادر الأساسية لالهامه • وقد صرح مرة فى حديث له مع أحمد رشدى صالح (الجمهورية ١٩٦٠/٢/٢٠) بأن تأملاته فى الطريق هى سر قوته • أمله عن دقة ملاحظته ، فيقول بأنه يستطيع أن يعد عربات الكشرى من بيته الى دار الكتب •

وختاما نقول ان يحيى حقى ، كأى فنـان أصيل ، هو ابن بيئته ، وقد تأثر شخصيا بالأحياء الشعبية وبالصعيد وبأوربا • وعرف كيف يستخدم الصنعة الفنية فى التعبير عن نفسه فى أصالة مصرية بعد أن اكتسب خبرة واسعة من قراءاته الأجنبية • والذى لا شك فيه أن تأثير (توماس مان) واضح فى طريقته الفنية للكتابة ، وخاصة فى انتقاله من العام الى الخاص واستخدامه التراكيب الفنية بالأوصاف المتفردة • كما أن تأثير فرجينيا وولف وليتون ستراشى واضح أيضا ، خاصة فى تراكيب الجمل واستخدام الجمل الاعتراضية والاطناب •

الكاتب ـ فبراير ١٩٦٥

كتّاب عرفتهم :
حبيب المنكسرين والبلهاء والمساكين
يحيى حقي

أحمد عباس صالح

أكاد أقفز وأنا ذاهب الى يحيى حقى لأول مرة ــ والآن أحاول أن أتذكر الصـــورة التى تخيلتها عنـــه فتهرب منى الذكريات ذلك أن صورته الحقيقية ألغت كل تصوراتى عنه فى لمحة ٠٠ فما كان يخطر على البال أن يكون يحيى حقى كما رأيته ٠

سألت عنه فى وزارة الخارجية ــ وكان يشغل منصبا هاما ــ وأمام باب ضخم مزوق أشار لى أحد السعاة على مكتبه ، ثم استأذن فى الدخول فدخلت ، فاذا بحجرة كالميدان الفسيح يتصدرها مكتب كبير ، مفروشة كلها بالأبسطة ٠٠ ورجل قصير مبتسم الوجه يتقدم نحوى مادا يديه ٠٠ يا للترحيب الكريم ٠٠ فلم أكن الا فتى صـغيرا تردد السـعاة قبل أن يشيروا لى على حجرته ، وقبل أن يستأذنوا فى الدخول ٠

وأذكر اضطرابى ودهشتى وهو يتقـــدم نحوى فى حنان الحفاوة الطيبة يعرف انى مجرد موظف صغير أرسله اليه أحد أصدقائه بنسخة من مجلة فرنسية كان قد استعارها منه ٠

وكانت أقصى أحلامى وأنا أقطع الشوارع اليه أن أظفر منه بلمحة وهو يتناول منى المجـلة ·· ولكن ها هـو ذا يدعونى للجلوس فأجلس مرتبكا ، أسترق النظر اليه متفرسا بعد أن انداحت تصـوراتى عنه ، لتشغل صورته الحقيقية اهتمامى ·· ها هو ذا يطلب لى فنجانا من القهوة ·· أهو يعرف انى أحبه من أعماق قلبى ·· انه لم يرنى من قبل ولا يعرف حتى مجرد اسمى ·· ولكن ما هذه الابتسامات الحلوة ·· وأحسست ان خير رد على روحه الطيبة ، ان أفتح له مغاليق قلبى ، أن أقول له كيف قرأت (قنديل أم هاشم) عشرات المرات ، وكيف أتابع قصصه فى مجلة (الكاتب المصرى) وكيف أتحدث عنه مع أصدقائى ، والمشاعر الجياشة التى أكنها له ، كانسان جميل النفس ، مصرى ، رقيق ، تفيض قصصه بأجمل المشاعر وأطيبها ·· غير انى كنت دائما أخجل من كشف أسرار قلبى فصمت واكتفيت بالتطلع اليه دون أن أثير انتباهه ·· وخيل لى فى لحظة اننى عرفته من قبل ، ومنذ الأزل !

كنت فى العشرين من عمرى ، وكان يحيى حقى لم يصدر من الكتب الا كتابه الصغير (قنديل أم هاشم) ·· ولم تكد تمضى الا سنوات قليلة حتى قفز اسم يحيى حقى الى الصفوف الأولى ككاتب من كتابنا الكبار ·· منذ كان هذا الكتاب يخاطب الجيل الذى نشأت فيه ، كأنه موجه اليه خاصة ، وبعض الكتب قدر عليه أن ينتظر حتى يأتى الجيل الذى كتب له فيزيح عنه أستار النسيان ·· وكان كتاب يحيى حقى من هذه الكتب ··

نشأ جيلنا على قراءة الكتب المترجمة ، وعلى اندفاع كبير نحو الثقافة الغربية ، وشغلتنا الاهتمامات السياسية فى نفس الوقت الذى شغلنا فيه الأدب ·· وصحونا فلم نجد الا أدبا يقوم على الاهتمام بالألفاظ أو بدراسة التراث ، بينما كان مجتمعنا عقب الحرب يئن بالمتاعب ، وكانت الحرب قد وفدت علينا ومعها أفكار جديدة ، ومذاهب جديدة ، وكتب جديدة ·· أما الأدب فقد كان غارقا فى الشكليات ، والسياسة غارقة فى الحزبية ·· وليس فى التربة المحلية اجابة واحدة على الأسئلة الكثيرة التى كانت ترد على أذهاننا ··

الهذا لمع اسم يحيى حقى فجأة بكتابه الصغير ·· ؟

ربما ·· فأهم ظاهرة فى هذا الكتاب هى الصدق ، هى خلع قناع التكلف والعظمة والنزول الى الشارع ، هى الصراحة التى لا تخجل من نفسها ·· صراحة تذكر عيوب نفسها ، وتكشف عن الأسرار الدفينة التى يتكتمها الناس عادة ··

وكانت قصة (قنديل أم هاشم) لم تكتب لهذا الجيل ، فقد كتبها مؤلفها سنة ١٩٣٦ حين كان أغلبنا لم يتجاوز العاشرة ٠٠ ولكنها مع ذلك لم تخاطب الا هذا الجيل ٠٠ وعند ما أقلبها الآن لا أجد فيها خطا سياسيا واحدا مما كان يهز مشاعرنا ٠ ولكنها كانت تقول شيئا هاما ، أولا بأسلوبها المباشر غير المزوق ، وثانيا بمضمونها الغريب الذى يهجر الحضارة الغربية ليعيش فى رحاب السيدة زينب ٠٠ كان هذا المضمون كفيلا بأن نطرحها ، فالعلم هو الدين الجديد الذى كان يؤمن به هذا الجيل ، وكانت القصة تنطوى على شيء من الردة الى الغيبيات ٠٠ الا ان هناك عمقا آخر ربما هو الذى شد انتباهنا ، هو الثقة الزائدة بأنفسنا ، هو نبذ الغرب بعد معرفته ، فبطل قنديل أم هاشم طبيب مصرى ذهب الى أوربا ليتم تعليمه ، فاذا عاد طغت عليه البيئة المحلية شيئا فشيئا حتى أعادته اليها ٠٠ لهذا العود الروحى الى الوطن الفضل فيما أحرزته القصة من الشهرة ٠٠

ربما ٠٠ على أن الذى يبدو مؤكدا على نحو ما هو الأسلوب الصادق فى المعالجة الفنية ٠٠ أسلوب تستطيع أن تطلق عليه (بلدى) بعيدا عن التكلف والفخفخة التى طاردتنا طويلا ٠٠ وهكذا تؤثر طريقة فنية ٠٠ مجرد طريقة فنية ، تأثيرا سياسيا وفكريا بعيد المدى ٠٠

وهذا الجيل هو الذى نبه الى يحيى حقى ٠٠ وبدأت مقالات كتاب فى سنواتهم المبكرة تشير اليه ، وتتحوطه ٠٠

ويحيى حقى لم يبدأ الكتابة فى سن متأخرة ٠٠ فقد قرأنا له أخيرا فى كتابه (محاولات فى النقد) مقالات يرجع تاريخ نشرها الى عامى ١٩٢٧ و ١٩٢٨ وما بعدهما ٠٠ ولكن الحركة الأدبية والثقافية لم تلتفت اليه حينذاك ، ولم يكن أكثر من كاتب مجهول ، ينشر فى مجلات شبه مجهولة ٠٠ ويبدو انه كان ناشزا بالنسبة للسائد فى أيامه الأولى ٠٠ حتى اذا أدركه هذا الجيل وجد يحيى حقى وطنه الحقيقى ٠٠

ومنذ هذا التاريخ واسم يحيى حقى الأدبى يكبر حتى أصبح فى الصدارة ٠٠ وقد قال لى هو نفسه ان نجيب محفوظ قال له يوما فى دهشة : الغريب انك أحرزت من الشهرة ما يتناقض مع انتاجك القليل ٠٠

وهذه حقيقة ، فيحيى حقى الذى يحتل هذه المكانة الأدبية الآن لم يظهر له من الكتب الا ستة أغلبها فى أحجام صغيرة جدا ٠

(قنديل أم هاشم) مجموعة قصص لا يزيد عدد صفحاتها عن مائة من الحجم الصغير ، وكذلك (دماء وطين) و (أم العواجز) و (صح النوم) و (خليها على الله) ، ثم كتابه النقدى (محاولات فى النقد) .

ولسنا نجد سببا لهذه الشهرة الا فى الطفرة التى أحدثها فى أسلوب الكتابة . وهو نفسه يدرك هذا السر ، ويقول (انى أردت أن أعيد الكرامة الى اللغة العربية) ولا أدرى (للكرامة) التى يعنيها معنى الا الصدق وعدم التزايد والبساطة المتناهية .

وأنا أقتطف هنا ــ خبط عشواء ــ نصا من كتابه (خليها على الله) : (حضرت فيما بعد صلاة الجمعة فى مسجد باحدى قرى منفلوط .. الخطيب يقرأ من كتاب به نص لاثنتين وخمسين خطبة منبرية موزعة على أسابيع السنة ومن بينها خطبة موضوعة لجمعة وفاء النيل .

(وأخذ الخطيب يقرؤها علينا . وهى اشادة بالنيل ووفائه ومجيئه لأرض مصر بالخير والخصب والبركات . يصل الى أسماعنا صراخ النسوة فى القرية باكيات محاصيلهن التالفة ، وجاموسهن الغارق ، ونكبتهن الكبرى بفيضان النيل ذلك العام . اكتسح القرية وجسورها وأكل أرضها وأتلف محاصيلها وهدم بيوتها وزرائبها .. والخطيب ماض فى خطبته والناس أمامه مطأطئو الرءوس مدفوسة بين ركبهم .. ان كان قلبى قد رق لهم فقد رق رقة أشد لهذا الخطيب الساذج ..) .

انه يعطيك الصورة مباشرة ، أسلوبه لا يعرف الانشاء .. ويختار الكلمة الأسرع استدعاء للصورة .. الجاموس ، والجسور ، والبيوت ، والزرائب ، والرءوس المدفوسة بين الركب .. ولو تناولت الآن أى كتاب لكاتب آخر من جيله لرأيت الجزالة والطنطنة ولشعرت باللغة جدارا يحجز عنك المعانى .

والذى يملى الصدق فى اللغة يملى الصدق فى التصوير والأمانة فى التفكير . والصدق شجاعة ، وضمير نقى لا يشعر بالعار أو الذنب .. ولذلك يدب على بركة الله ، وشعاره خليها على الله .. واختيار الصدق ذكاء ، لأن الصادق يملك رؤية الزيف والاحساس به والنفور منه .. ولذلك يختار الصدق .. والذى يمين الصدق من الكذب الملفق يتمتع بقدرة عقلية لا جدال فيها .. وهذا ليس موقفا أخلاقيا فحسب ، بل موقف عقلى فى الدرجة الأولى .

وليس غريبا بعد ذلك أن تولد جميع القصص الجديدة في رحاب

(قنديل أم هاشم) و (أم العواجز) و (دماء وطين) وان تغتذى منها ، وتصبح سلالة لها .

وفى أغلب القصص التى ينشئها كتابنا الجدد تجد ملامح يحيى حقى ، وقلما تجد ملامح كاتب آخر ..

ومرت سنوات كتبت فيها عن قصصه ، والتقيت به فى الندوات ، وذهبت الى بيته لأول مرة لاجرى معه حديثا فى الأدب ، واختارنى فى بداية الثورة من بين النقاد الذين سيشتركون فى نقد كتاب — صح النوم — وأصبحت أتردد عليه عند ما عين مديرا لمصلحة الفنون والقاه كثيرا فى أكثر من مناسبة ..

وقد حيرتنى شعبيته ، ومصريته وهذا الميل العنيف الى الأحياء البلدية والناس الطيبين وكأنه درويش من دراويش السيدة . فقد عاش يحيى حقى فى السلك الدبلوماسى عشرين سنة أو يزيد ، قضى فيها سنوات فى تركيا وايطاليا وفرنسا فضلا عن البلاد العربية الأخرى التى مثلنا فيها .. وثقافته غربية أصيلة ، فهو يقرأ ويكتب بالفرنسية أو الافرنسية كما يحب أن يسميها والانجليزية والتركية ، ثم تزوج من سيدة فرنسية وأصبح حديثه اليومى فى بيته بالفرنسية .. ومع ذلك فهو درويش من دراويش السيدة .. قال لى انه لا يدرى سببا فى التصاقه بالشعب ، انما يشعر شعورا جازما بأنه قطعة منه ، وعندما يكتب عن سيدة مصرية من أعرق الأحياء شعبية يحس انه يفهمها ويفهم لغتها واصطلاحاتها ولا يجد عناء من أى نوع وهو يتمثلها وكأنه واحدة من بنات الغورية أو باب البحر .

يقول يحيى حقى هذا ثم ينظر الى فى براءته ذات الدهاء ليفاجئنى بعد ذلك قائلا : وانا مع ذلك من أصل تركى ، جاء جدى من المورة ومعه زوجة تركية ..

وكعادته قطع تسلسل الحديث ليروى لى شيئا عن جده ، تزعم أسرته ان جده كان يعمل وكيلا لاحدى المديريات .. — هو الذى يقول هذا — وكان هذا الجد محبوبا جدا من الفلاحين ، وكان يمر بنفسه على المدارس يصحح للتلاميذ كراريس الخط .. ذلك ان خطه كأغلب الأتراك كان جميلا .. وحتى الآن عند ما يذهب يحيى حقى الى الريف يطلعه الفلاحون المعمرون على تصحيحات جده فى الكراريس التى ما زالوا يحفظونها ..

ونعود الى تسلسل السبب ٠٠ أما والده فولد فى مصر ولم يتكلم الا العربية ، ولم يعرف حرفا من التركية ٠

ويقول يحيى حقى وهو يضم يديه الى صدره ويطأطىء رأسه كالتلميذ المؤدب المنكسر أمام ناظر مدرسته : وكنت أخجل وأتألم عندما يجتمع الطلبة فيذكرون انهم من قرية كذا ومن بيت (أبو فلان) ٠٠

وأبو فلان هذه تعنى عند يحيى حقى عراقة الأصل المصرى ٠٠ أما هو فلم يكن من بيت أبى فلان بل من بلاد المورة ٠٠

ولا أدرى كيف يكون انسان ما أكثر مصرية وأصالة في المصرية من يحيى حقى ٠٠ انه يتمتم في شيء من الاستسلام على كل حال نحن شعب استوعب أجناسا كثيرة وهضمها ثم أعاد صياغتها في القالب المصرى والجوهر المصرى ٠٠

وذات يوم التقيت بصحفى يوغسلافى وما كدنا نتكلم حتى بادرنى قائلا : أريد أن أقابل يحيى حقى ٠٠

واتضح ان بعض قصص يحيى حقى ترجمت ونشرت فى يوغسلافيا وانها أحدثت ضجة ودهشة هناك ، اذ كانوا يظنون الأدب المصرى لم يصل الى هذا المستوى ٠

قال الصحفى اليوغسلافى فى دهشة : ان قصص هذا الكاتب المصرى تبلغ أوفى مستوى فى الأدب الغربى الحديث ٠

وأذكر اننى لم أوفق فى جمع الصحفى الأجنبى بكاتبنا الكبير ، ولكننى أبلغته الخبر ٠٠ فابتسم ابتسامة مشرقة ، ثم عاد فتجهم وجهه ٠٠

قال انه كاتب لم يظفر بالشهرة اللائقة ، ولا يدرى هل أثر فى الناس أم لم يؤثر ، وانه كان طوال حياته لا يعرف أسلوب الدعاية عن نفسه ٠٠

وعجبت من هذه الشكوى ، فلم يشتهر كاتب بانتاج قليل كما اشتهر يحيى حقى ٠٠ ولكنه كان صادقا لأنه لم يكن يعرف حينذاك مدى تأثيره فى الناس ٠٠

وفى يحيى حقى شغف غريب (بالمنكشرين) يعطف عطفا شديدا على البلهاء والمصابين والمساكين ٠٠ ويجد لذة غريبة في أن يعيش لحظات

يشعر فيها بالظلم والانكسار .. وكم خيل الى عندما تنتابه هذه اللحظات أن يلبس مرقعة ويمشى مطأطىء الرأس والأطفال يرجمونه بالطوب وهو صامت فى تبتل ، وكأنه يقدم عذابه فدية لشىء ما أو كفارة لذنب أو زلفى الى الله .

وقد مر بتجربة طويلة فى التصوف ولكنه تخطاها .. وليس غريبا أن تجده يقبل على انسان أبله فى حب شديد ، يرفع اليه عينيه الحالمتين وتسيل الابتسامة على شفتيه وكأنه التقى بأرسطو .

وما رأيت انسانا تتحكم فيه عواطف اللحظة كيحيى حقى .. فكثيرا ما يقبل عليك بشغف شديد وينطلق فى حديث طويل طويل ثم فجأة تتغير ملامح وجهه دون سبب ظاهر ، ويقطع هذا كله وينصرف عنك ..

استدعانى مرة لأمر من الأمور وهو مدير لمصلحة الفنون ، وكان هذا الأمر يحتاج لاتصال تليفونى قبل أن يدلى فيه برأى ، وأجرى الاتصال وأنا جالس الى جواره فقال له من اتصل به أنه سيخبره بالنتيجة بعد قليل .. ووضع السماعة وبدأنا نتحدث .. وفجأة لمحت السحابة القاتمة تغطى وجهه ثم ينهض من مقعده نهضته الملفتة للنظر ، ويمد الى يده قائلا : آى والله يا أستاذ أحمد .

وقمت خجلان وأنا لا أدرى سبب هذا التصرف ..

كنت واقفا أنا وأحد النقاد المعروفين واذا به يقبل علينا بابتسامة ويرحب بهذا الناقد ترحيبا كبيرا ، ويفتح موضوعا للحديث .. ثم تظهر السحابة فجأة ويصافح هذا الناقد فى عجلة وضيق وينصرف دون أن يتم الحديث .

وكان لا بد أن أعرف الدوافع الخفية التى تدفعه الى هذه التصرفات .. وبعد أيام أتيح لى أن أعرف الحقيقة .. فقد ذكر لى يحيى حقى انه تذكر ان الناقد تحدث فى احدى الصحف عن كتاب القصة ولم يتحدث عنه ..

ويحيى حقى تأتى اليه الأفكار كالكشف الصوفى ، تلمع فجأة فتسيطر على كل تصرفاته .. وهى تأتى مقطعة وكأنها سلسلة من الانفجارات بينها فراغات زمنية .. فيما بين هذه الانفجارات يتصرف تصرفات عادية .. ولعله كان ناسيا حديث الناقد فأقبل عليه فى حفاوته المعتادة ، ثم انفجرت فجأة فى رأسه تلك اللحظة العاطفية التى عاناها وهو يقرأ الحديث ويرى تجاهل الناقد له ..

وفى مقالاته وقصصه هذه القفزات ، يقفن من فكرة الى فكرة وليس بينها رابط الا الرابط النفسى الذى يضم قفزاته فى سلسلة واحدة ·· ولكن هذا الرابط داخل نفسه ، ولذلك تحتاج قراءته الى عناية وتركيز ·

وكم تساءلت هل ليحيى حقى فلسفة خاصة ·· ؟

ليس فى كتبه جميعا ما يدل على هذه الفلسفة ·· وقد سألت مرة هذا السؤال ·· فلم أظفر باجابة شافية ·· وعندئذ وجهت اليه السؤال بصورة أخرى : ما هو الدافع الذى دفعك الى الكتابة ؟

وقال يحيى حقى : كنت أشعر اننى أريد أن أبين للناس انى أعرفهم حق المعرفة ·· وكأننى أسعد باذاعة أسرارهم ·· وأكثر ما يلفت نظر يحيى حقى فى الناس هو المفارقات المضحكة ·· وكأنه يقول للناس انكم جميعا أحباب الله فلا داعى للنفخة الكدابة ··

والسخرية العذبة ، التى تختفى وراءها سماحة صوفية منقطعة النظير تكون العصب الأساسى فى تفكيره ·· وليست هناك صفحة فى كتبه لم تعبر بها السخرية ·· وكثيرا ما أضحك ضحكا متصلا وأنا أقرأ بعض كتاباته ، لأنى أتصوره وهو يلقى كلماته الساخرة هذه متصنعا السذاجة

وكأنه لا ينطق الا جدا ، ثم ينظر اليك فى براءة مرددا كلمته الأثيرة :

أفندم ··

وليست ـ أفندم ـ هذه تعنى استفهاما بل تعنى أشياء كثيرة عنده ، مثل هل أنت فاهم ، أليس صحيحا ما قلته ، هل أنت موافق ، شايف ؟

يقولها فى جد دون أن تلمح فى عينيه أى هذر ·

وهو يحب أن يدهش المستمع له والقارىء على السواء ·· ولذلك يستعمل كلمات لا يخطر على بالك انه يستعملها ·· وهو الكاتب الوحيد الذى تتكرر لديه كلمات كالقمل والبق والبعوض والبراغيث ·· وما هو أبشع من ذلك ··

وسألته مرة عن غرامه بهذه الكلمات فقال انه يصف الدمامة حتى ينفر منها ويدفع الناس الى حب الجمال ··

أتكون فلسفته هي ان الناس يجب أن يواجهوا بالحقائق مهما تكن قسوته ·· ؟ ولكن هذه ليست فلسفة ··

الذى لاحظته أن يحيى حقى مغرم بالجزئيات ، وهو يجمعها واحدة واحدة فى صبر غريب · ملاحظاته فى الحياة تتناول أبسط الأشياء ثم تقفز منها الى أكبر النتائج ، ولكنها نتائج لا تكون رأيا شاملا فى الحياة ، بل فى جانب من جوانبها ، وهو لم يتعب نفسه فى السياسة ·· كانت ملاحظاته فيها فى دائرة الملاحظات الجزئية وان كان لها دلالتها الكبرى ·

ورغم هذا فيحيى حقى لم يفته استيعاب أى مذهب سياسى ، أو فلسفة من الفلسفات ·· ومن جماع أعماله يحس الانسان انه أمام فنان انسانى النزعة ، تجعله دون أن يقول كلمة واحدة فى الاشتراكية من أكبر الدعاة اليها ، ومن أكثر الكتاب حضا عليها ·· وهو نفسه يقول انى أحب الاشتراكية لأنها انسانية ·· وأريد للناس أن يصلوا حتى الى الحد الأدنى الذى يوفر الكرامة الانسانية أريد التعليم والعلاج والعمل لكل انسان ·

ومن هذه الناحية ·· يبرز يحيى حقى فنانا خالصا لم يقترب يوما من النظريات والتجريدات ·· هو يقلب التربة جيدا ، ويعرضها للشمس، فيطهرها ويخصبها ·· ولا يتطلع الى السماء الا قليلا ·

الجمهورية : ٧ ابريل ١٩٦٢

عاشق فى الستين

رجاء النقاش

لا أستطيع أن أنسى اللحظة الجميلة التى تعرفت فيها على أدب يحيى حقى ‥ لقد كان ذلك منذ سنوات طويلة وكنت طالبا صغيرا بالمدرسة الثانوية ‥ وشعرت بعد أن تعرفت على يحيى حقى فى قصته المشهورة «قنديل أم هاشم» اننى عثرت على شىء له قيمته وروعته وله قدرته العميقة على التأثير الوجدانى والعقلى ٠ ومنذ ذلك اليوم البعيد وأنا أتابع قراءة يحيى حقى ويزداد حبى له وايمانى به على مر الايام ٠ ولم تتغير نظرتي ليحيى حقى بعد أن تعرفت عليه ‥ لقد وجدت فى شخصيته الانسانية صورة حية من فنه ، فهو ذكى ، عميق الملاحظة ، متواضع ينظر الى الحياة نظرة مليئة بالحنان والحب ‥

لقد جمع يحيى حقى فى شخصيته الادبية ومنذ البداية خلاصة الموقف الاصيل الذى نلتزم به اليوم ‥ لقد بدأ الكتابة فى فترة كان الصدام فيها بين الغرب والشرق كبيرا ضخما ‥ وكان هناك من يقولون اننا يجب أن نأخذ من الغرب بلا تحفظ ‥ وأن ننسى شخصيتنا تماما ونخلعها أمام الحضارة الغربية بكل مظاهرها وأساليبها ومبادئها الاساسية ٠ فالحضارة الغربية فى نظر هؤلاء هى المثل الاعلى للحياة المثالية التى يجب أن نسعى اليها ونحققها ، وكان هناك فى نفس الوقت من

يقولون بأن من واجبنا أن نعود إلى ماضينا ونحتمى به ، ونرفض الغرب وحضارته كل الرفض . وكان هؤلاء يرون أن سقوطنا فى التخلف انما يرجع فى حقيقته الى أننا نقلد الغرب ونحاول أن نأخذ بأساليبه .. ومن بين هذين النقيضين خرجت فى حياتنا الفكرية مدرسة أخرى كان من ألمع أبنائها يحيى حقى .. بل انه فى الحقيقة أستاذ من أساتذة هذه المدرسة وليس مجرد ابن لها . لقد نادى يحيى حقى منذ البداية باننا لا يجوز أن نتخلى عن شخصيتنا أمام الغرب ، واننا فى نفس الوقت لا يجوز أن نتجمد ونتوقف ونرفض الحركة والتغيير . وتعتبر قصة قنديل أم هاشم دعوة رائعة جميلة فى هذا الميدان . انها تنـادى بأنه لا بد من تحقيق الصلة الوجدانية الكاملة بين الشعب وبين الذين يريدون تغيير هـذا الشعب وتطويره ولن يستطيع الذين يتعـالون على الشـعب وينفصلون عنه أن يؤثروا فيه على الاطلاق . لن يستطيع أحد أن يرغم الشـعب على تجرع التطور والحضارة الحديثة رغم أنفه . ان أمثال هؤلاء لا بد أن يفشلوا فى مهمتهم ولا بد أن ينتهوا الى طريق مسدود . وما أجمل هذه الدعوة التى انطلقت بعمق وجمال من بين صفحات قنديل أم هاشم منذ عشرين عاما أو يزيد . انها هى نفسها الدعوة التى ينصت اليها اليوم مجتمعنا الاشتراكى الجديد ويحاول أن يحققها . وهى الدعوة التى ينبغى ألا نكف عن المناداة بها فى هذه المرحلة من حياتنا . أذكر كلمة ليحيى حقى نفسه فى أحد كتبه (لعله فجر القصة) يقول فيه : ما معناه : انك لن تسـتطيع أن تفهم من لا تحبه . لا بد أن تحب أولا لكى تفهم بعد ذلك . وهذه الدعـوة الجميلة هى ما ينبغى أن يكون نشيدنا وشعارنا اليـوم ونحن فى مرحلة التحول الاشتراكى أن الداعية الاشتراكى ينبغى أن يحب الشعب وهو يحاول أن يفهمه .. وهو يحاول أن يغيره .. ينبغى أن يكون مثل اسـماعيل بطل قنديل أم هاشم الذى امتزج بالشعب امتزاجا كاملا وبدأ من هذا الامتزاج عملية التغيير الكبيرة التى أرادها . ونجح اسـماعيل بعد أن ذاق مرارة الفشل عندما انفصل عن الشعب وتعـالى عليه وأخذ يعلمه وهو يكرهه ويحتقره .. وانتهت تجربته نهايتها الطبيعية فلم يسـتطع أن يسـتمع اطلاقا الى نبضات الشعب ولم يستطع أن يحدث فى حياته أى تأثير حتى اكتشف فى النهاية الأسلوب الصحيح : وهو حب الشعب والامتزاج به والتعلم منه قبل محـاولة تعليمه . تلك هى فكرة يحيى حقى القـديمة العظيمة .. ومنذ أن ظهر يحيى حقى فى حياتنا الادبية وهو يعيش بهذه الروح المحبة العاشقة للشعب والتى تسعى دائمـا للامتزاج به والتعلم منه . وبرغم ثقافة يحيى حقى ورحلاته الكثيرة وتجاربه الواسعة ، الا انه

يبدو دائما ـ مثالا أصيلا لابن الشـعب ، بخفة دمه وصـدقه واهتمامه العميق بالقضـايا الجـوهرية ورفضه للشكليات بل وانزعاجه منها ٠٠ ولذلك فمن أثمن ما يمكن أن تقرأه فى أدبنا هو كتابات يحيى حقى عن تجاربه المختلفة فى الحياة وخاصة فى كتابه البديع عن حياته والذى صدر منه جزء واحد تحت عنوان (خليها على الله) فى هذا الكتاب تجد ملاحظات رائعة ليحيى حقى حول (الانسان العادى المجهول) فى قرى مصر المختلفة٠ انه يعنى بتسليط الضوء على هذا الانســان واكتشاف أفكاره ومشاعره وهذا الكتاب ملىء بنماذج من هذا الطراز عثر عليها يحيى حقى وكتب عنها كتابة مؤثرة لامعة ٠٠ وهــذا هو شأن يحيى حقى دائمـا فى كثير من كتاباته ، انه يعشق الانسان المجهول العادى البسيط ، الذى يعيش فى الظل ، ولا يكاد يتصور أحد أن بداخله عواطف وأفكارا غنية قد لا يعبر عنها وجهه ولا ملامحه الخارجية ٠

هذه لمحات سريعة من شخصية يحيى حقى أشـير اليهـا بمناسبة عزيزة على نفسى وعلى نفوس كل المعجبين بهذا الفنان العظيم ، فبعد أيام ، وبالتحديد فى أوائل ينـاير القـادم سيحتفل يحيى حقى بعيد ميلاده الستين ٠ أو على الاغلب فانه لن يحتفل بهذا العيد كعادته فى رفضه الدائم لتسليط الضوء على نفسه ، لانه لا يحب أبدا حتى فى أبسط الاشياء أن يبدو أمام نفسه وأمام غيره متميزا عن الآخرين منفصلا عنهم ٠٠ ولكن على كل حال فان عيد ميلاد يحيى حقى هو عيد لكل من يقـدرون القيم التى يمثلها هذا الفنان الكبير ٠٠ لكل من يقـدرون التواضع والمحبة العميقة للشعب ٠٠ والهوى الذى لا يفتر فى قلب ابن الستين لكل جديد أصيل ، والثقافة الواسعة الشاملة ، والحياة هكذا مع الناس (بالبركة) ٠٠ دون طمع فى جائزة أو منصب أو ما الى ذلك مما يناله ويحارب فى سبيله من لا يملكون واحدا من مائة مما يملكه يحيى حقى ٠ فللفنان فى يـوم ميلاده تهنئة ومحبة ودعوة لقلمه العظيم الحبيب بطول العمر وغزارة الانتاج ٠

الجمهورية : ١٩٦٤/١٢/٢٧

يحيى حقى على باب الله
العروق الذهبية التى نصنع منها الفن

د. شكرى محمد عياد

أكرمني الله كرما شديدا

بهـــذه الكلمات أنبأني يحيى حقى نبأ حصـــوله على جائزة الدولة التقديرية ، عصر يوم الاحد الذى كان فيه اجتماع لجنة هــذه الجائزة . سمعت الخبر منه على التليفون ، أســـعدتنى الطريقة التى أخبرنى بها ، جعلنى أقاسمه فرحه ، وهو كرم لا يكاد يحبوك به أحد فى هذه الايام .

وكان للوصف (شديدا) صدى عميـــق فى نفسى . أحيـــانا يشعر الانسان ان نعمة الله ترهقه ، تبهظه ، فينادى : حسبك ! فانا لا أستحق.

وحدثنى يحيى (هل أشـــير اليه بهـــذا الاسم المجرد ؟ بينه وبينى أستاذية استغفر الله ان انكرتها ، وســـتة عشر عاما من العمر ، ولكن ألقاب الأســـتاذية وما اليها تضع بينك وبين الانســـان حاجزا ، ولو كان حاجزا من زجاج ، انت لا توقر الآخر بقدر ما تحمى نفســـك من عبء مودته) حدثنى ان الامر لم يحتج الى اعادة تصويت أو شىء كهذا مما جرى فى اللجنة ، لم يفصـــل ، ولم أســـأل ، فكلانا على باب الله ، لا نرى فى

استرجاع الماضى فخرا لأنفسنا ، كيف وارادتنا لا يكون لها من الوزن ، فى معظم الاحيان ، أكثر مما لريشة صغيرة ، وإن امالت كفة الميزان ؟

وكان سرور يحيى حقى بالجـائزة مقترنا بسروره ببعض الاعمال القصصية التى ظهرت حديثا لكتاب أصغر سـنا : (موسم الهجرة الى الشمال) للطيب صالح ، و (أيام الانسان السبعة) لعبد الحكيم قاسم . فقد ظل سنين طويلة يرقب بصبر براعم شابة تشير بأزهار جديدة لادبنا العربى ، ويتعهدها بكل ما يستطيع من رعاية ، والعجيب انه لم يكن يحرص مطلقا على أن يكون له حواريون يقلدون أسـلوبه ، فهو أشـد تواضعا من ذلك ، ولكن الأعجب حقا أن ينشأ جيل من كتاب القصة عندنا يتبجحون بانهم (جيل بلا أساتذة) ولو شاءوا أن يتعلموا لوجدوا أن يحيى حقى قد سبقهم منذ سنين ، وانه لا يزال يسبقهم من نواح كثـيرة ، ولكن أحسن الاساتذة هو من لا يشعرك قط بأستاذيته . انه لا يلقنك ولكن يفتح لك عقله وقلبه لتتعلم ، لتأخذ بقدر ما يسعه عقلك وقلبك ، عطاء غير ممنون.

وهكذا يتكلم يحيى حقى عما يستجيده من أعمال الشـباب ، ان استجادته قلما تخلو من مآخذ ، ولكنه يحاول فى نقده أن ينأى نأيا تاما عن أسلوبه الخاص ، فأعلى عبارات الاستحسان عنـده ، وأصرحها تعبيرا عن شخصيته أيضا ، أن يقول : (هكذا أحب أن تكتب الرواية) أو (هكذا أحب أن تكتب القصة القصيرة) أو (هذا هو الفن الذى أتصور انه يناسب حساسية العصر) . ولكنك تدرك من قرينة العمل الذى يتحدث عنه ، ان ضمير المتـكلم هنا لا يعبر عن تفضيل شـخصى بل عن اعدام مقصـود للشخصية ، عن تبتل فى الفن ، وجود الواصل فيه فنـاء فى الموجود الكلى . وهذا الحس الصوفى العميق هو الذى يجعل العمـل الفنى عند يحيى حقى أشبه بالعبـادة . بل ان القراءة عنده تحتـاج الى قدر من الخشوع ، مرة داعبنى ، وقد سألته عن رأيه فى كتاب لى كنت قد أهديته اياه : (انتظر ، يجمل بى ألا اقرب كتابك هذا الا بعد أن أتوضأ وأصلى ركعتين لله) .

قد لا يحتاج قارىء (قنديل أم هاشم) أن أنبهه الى التقاء الفن بالدين فى هذا العمل الممتاز ، ولكننى أرجو أن تلاحظ أن يحيى حقى ، فى كل ما كتب . يحفر فى صبر عن هذه العروق الذهبية التى يصنع منها الفن والدين معا . هـذا هو سر النشـوة التى تجدها فى عبـاراته كلما وقف يتأمل ، نشوة غير بعيدة الشبه بالجذبة الصوفية . وهذا هو سر الخشوع الذى يبديه اذا تحدث عن الادب : (أنا من اناس ـ كما يقال فى مصر ـ

على باب الله) • ولكن ماذا أقول ؟ ان يحيى حقى متصوف حقا ، ولكنه (متصوف علمى) وهذه التركيبة هى التى تجعل التصوف عنده خفيا كما تجعل العلم أبعد شيء عن البال حين يتحدث الناس عن فنه • مرة أخرى نعود الى (قنديل أم هاشم) ، ربما لأنها أصرح أعماله فى التعبير عن آرائه، ولذلك فانى لا أعدها أجود هذه الاعمال وان وصفتها بالامتياز : انالدكتور اسماعيل (يعود الى عمله وطبه يسنده الايمان) • ليس ثمة معجزة يصنعها زيت القنديل، ولكن الايمان به يصنع الاصرار والامل فى الشفاء ، وبهذين يثمر العلاج •• على ان (العروق الذهبية التى يصنع منهـا الفن والدين) تمد قصصا أخرى مثـل (كن •• كان) أو (امرأة بلا زجاج) دون أن ترد فيها كلمة واحدة عن الايمـان • ذلك ان هاتين القصتين ـ وثانيتهما على الخصوص ـ تبلغان القمة فى التعبير عن القلق (هذا القلق الغامض الذى ينبغى أن تجيش به نفس الكاتب الفنان) •• ولكن هذا القلق نفسه سمة ملازمة للشـعور الدينى ، أو هو الوجه الآخر للايمـــان ، بل هو الوجه الوجدانى الحق من الايمان ، فالايمان المتدين الوجدانى ـ هو المتصوف ـ ليس الا قمة تنتهى اليها موجة القلق المتجـددة •• أبدا ، الشـــوق كما يسميه المتصوفة •• ولكن اذا كان القلق عند المتدين يسكن الى الايمان ، فان قلق الكاتب الفنان مسكنه (الاسلوب) •

وبقدر ما فى قلق يحيى حقى من عنف صـــوفى ، وغموض لا يمكن امساكه ، ترى فى أسلوبه التحديد والحتمية والايجاز والموضوعية ، وهذا هو الجانب العلمى فى المركب • لقد وصـــف يحيى حقى موقف الكاتب الفنان من هذين الطرفين بانه (حيرة فى الاهتداء الى الطريق الوسط بين قلق الفكرة وهدوء الأسلوب) • ولو أنصف ، وكان من أصحاب الجدلية ، لقال انه جدل دائم يخـــلق الفن الحى وهو جدل قائم فى أدبه على أصح ما يكون •

هل نسيت أن يحيى حقى هاجم التصـوف فى مقاله (توفيق الحكيم بين الخشية والرجاء) زاعما أن نزعات التصوف لا محـــل لها فى مصر ؟ (انها فى ميدان قتال مادى يستلزم منها أقصى الجهاد وسلاحها فيه اعتداد بالنفس والتسامى بها والشعور بقيمة هذا الشــعب المظلوم المردوم فى الطين •• قد يكون التصوف مفهوما فى انجلترا وبلجيـكا وفرنسا ، فمن ورائه جيوش وأساطيل تحمى الكرامة •• ولكنه غير مفهـوم فى مصر ، وهى على ما هى من الضعف ، ولعل مذهب غاندى هو التصـوف الوحيد الذى لا يضر مصر) •

هممت الا أكتفي بالفواصل التى وضعتها قبل هذا النقاش الأخير وبعده ، وان أجعله كله بين قوسين ، على انه نوع من الاستطراد ، أو هامش مطول لا تسمح به الصحيفة اليومية ، فلا بد من ادراجه فى صلب المقال أو حذفه حذفًا • وقد كنت بدأت أتحدث عن الأسلوب عند يحيى حقى ، فيجب ألا أنحرف عن موضوع الحديث •• ولكننى وجدت أن هذا الاستطراد حول معنى التصوف عند يحيى حقى وصلته بالوطنية يعيدنى مرة أخرى الى حديث الأسلوب ، حتى كأنه يمهد لهذا الحديث !

الصفات التى يطلبها يحيى حقى فى الأسلوب ــ التحديد والحتمية والايجاز والموضوعية ــ هى الأدوات العلمية التى لابد منها ليمسك الكاتب الفنان بالفكرة القلقة • هى وسيلة الى نقل تجربته الوجدانية ، التى تمتح من أغوار لا تبعد عن أغوار الدين ، أو لعلها هى نفسها أغوار الدين • وعندما تمسك هذه الأدوات العلمية بأهداب التجربة المتفلتة تتحقق للأسلوب آخر صفاته وأجلها ، صفة العمق • فالتحديد والحتمية والموضوعية وحدها تجعل الكلام أدبا • (لا يكون الأدب أدبا الا بخروج الكلمات عن دلالتها اللغوية وشحنها بفيض من الصور والأخيلة) ولا يأتى هذا الفيض الا من الصراع الجدلى الدائم بين التجربة والكلمات •• اعنى انه بغير هذا الصراع تميع التجربة ، أو تموت الكلمات •

فاذا نظرنا الى اللغة باعتبارها رابطة اجتماعية فاننا سنلاحظ هذا الأمر نفسه : ان انعدام التحديد والموضوعية يؤدى الى تميع العلاقات الاجتماعية وانحلال النسيج الاجتماعى • وهكذا يصبح مطلب الأسلوب مطلبا وطنيا، فنيا فقط • وبهذه الفكرة اختتم يحيى حقى محاضرته التى القاها بجامعة دمشق فى العام الثانى للوحدة •

(عندما اضطربت الأوضاع الاجتماعية فى الصين القديمة وساءت الأمور وانهارت أخلاق الناس سئل كونفشيوس عن العلاج فقال بلا تردد :

(وضع الألفاظ فى مواضعها • حين لا توضع الألفاظ فى مواضعها تضطرب الأذهان ، وحين تضطرب الأذهان تفسد المعاملات ، وحين تفسد المعاملات لا تدرس الموسيقى ولا تؤدى الشعائر الدينية ، وحين لا تدرس الموسيقى ولا تؤدى الشعائر الدينية تفسد النسبة بين العقوبة والألم ولا يدرى الشعب على أى القدمين يرقص ولا ماذا يفعل بأصابعه العشر) •

لم أرد بهذه الكتابة أن أكتب دراسة عن يحيى حقى ، انما أردت تحية الكاتب الذى وضحت فى ذهنى صورته منذ قرأت له (قنديل

أم هاشم) ١٩٤٤ ، وأعجبت به قبل ذلك اعجابا مبهما حين قرأت له فى (المجلة الجديدة) ، فى أوائل الثلاثينات ، قصتين لم أستطع أن أنساهما قط ولا أنسى فتنتى بهما : (قصة فى سجن) و (ازازة ريحة) ، والانسان الذى زاملته فى مجلة المجلة قرابة سنتين ، وأحببت الابتسامة الطفلية فى وجهه الأشيب ، تفضحها البسمة الماكرة فى عينيه اللامعتين .

ومع ذلك فلا بد أن أقول كلمة عن يحيى حقى الناقد .

فيحيى حقى يقول عن نفسه أحيانا انه ناقد تأثرى ، وكأنه يعترف بذنب .. واذا أراد أن يزكى نفسه ذكر انه كتب ، توفيق الحكيم بين الخشية والرجاء !! سنة ١٩٣٤ ، وذهب فيها مذهب النقد الاجتماعى ، حين لم يكن لهذه الكلمة مدلول يعرف فى مصر . ورأيى أن يحيى حقى يظلم نفسه جدا .

فيحيى حقى ناقد كبير ، ناقد له طريقته التى لا أستطيع مطلقا أن أصفها بأنها (تأثرية) وعينه لا تغفل أبدا عن القيمة الاجتماعية للأدب ، كما رأينا فى حديثه عن الأسلوب ، ولكنه لا يعد ناقدا اجتماعيا بالمعنى الأكاديمى . وخير ما أصف به طريقته فى النقد هو انها طريقة (فنية) ، كطريقة الفنانين الكبار فى هذا العصر ، بل فى كل عصر .

يقرأ الأثر الأدبى فى صبر وعناية ، يستخدم حساسيته كلها (لهذا يعد نفسه ناقدا تأثريا ؟) ولكنه يحاول أن يكبت كل ميوله الشخصية ، لأنه فنان متعبد ، يقف (على باب الله) لا يطلب ، ولا يشمخ ، بل ولا يدعو ، ينتظر حتى يؤذن له . كذلك هو فى فنه وكذلك هو فى نقده . وعندما ينفتح أمامه العمل الأدبى يأخذ بيدك الى ساحاته ودهاليزه ومنعطفاته فى خبرة الفنان .

هذه فى رأيى هى القوة الحقيقية فى مقالته التى يحبها (توفيق الحكيم بين الخشية والرجاء) . وانى لأرجو أن يقرأ هذا المقال ، مقاله ، مرة أخرى ، ويلاحظ وصفه للزوائد فى أهل الكهف ، أو لاختلال التوازن بين الباطن والظاهر فى عودة الروح .

ان يحيى حقى ناقد يعرف مكانه منزله بمصر بالأدب . ونقده ، كأدبه الانشائى ، لا يحاسب بالعداد ، فهو لا يكاثر كثرة ، ولا يطاول طولا ، ولكنه يعاني التجربة بعمق ، ويؤديها بصدق ، ولو خالف ، ولو أغضب ،

وكم من بساطة ماكرة فى تأتيه لرأيه المخالف يهمس ولكن همسه يدوى ما لا يدوى صراخ الصـــارخين ، (وينكش بابرة) ولكن نكشه يجـــرح ما تجرح السيوف الصدئة · ولكن ما لنا وللدوى والجروح ؟ الهمسة اوشاد ، والابرة المعقمة المكوية بالنار تفتح الدمل المقيح ·

ونحن جميعا ـ ان شئتم ـ على باب الله !

الجمهورية ، ٢٦ يونية ١٩٦٩

يحيى حقي .. والجائزة

أحمد بهجت

فاز يحيى حقى بجائزة الدولة التقديرية للأدب فاذا شئنا الدقة العلمية قلنا ان جائزة الدولة التقديرية للأدب هى التى فازت بيحيى حقى . لا مبالغة فى هذا القول . هو واقع تشهد به مؤلفات الرجل رغم قلتها فى دنيا الرواية والقصة والمقال . وهو واقع يعترف به كتاب الأدب وقراؤه فى مصر . ولقد أقر المجلس الأعلى للفنون والآداب بهذه الحقيقة الواقعة وهو يمنحه الجائزة حين قال : ان العبرة فى نهاية الأمر بالكيف لا بالكم .

فكرت يائسا فى الأسئلة التى ينبغى توجيهها اليه والمترو يقطع الطريق نحو بيته . ان الفنان عادة يندرج تحت نوعين ، نوع يبدو فى عمله مثل جبل الجليد لا ترى منه غير جزئه الطافى ، ونوع آخر يضع كل نفسه فى عمله ، فاذا هو شديد الشفافية تستطيع أن ترى كل ما يفكر فيه وتستطيع أن تعرف رد فعله على كل سؤال وكيف تكون اجابته . ويحيى حقى من النوع الثانى ، ماذا أسأله وأنا أعرف مقدما حقيقة احساسه .

والقيت بورقة الأسئلة من نافذة المترو .

تذكرت زيارة سابقة اليه . قال لى يومها :

أمس لجأت الى شرفتى حمامة بيضاء .. ليت أعرف من أين جاءت .

نهض واقفا وصحبنى الى الشرفة .. كانت الحمامة البيضاء شديدة الجمال والدعة ، كانت تضع منقارها فى جناحها حين فتح الشرفة ، ورفعت رأسها النبيل ونظرت الينا بلا خوف . قال وهو يغلق باب الشرفة ـ ندعها فى سلام .. بعدها راح يحدثنى عن حبه للحمام ، وكيف هبطت عليه الضيفة العزيزة ذات صباح ففوجىء بها حين فتح الشرفة .. وكيف بدأ يطعمها ويسقيها ، وكيف انست اليه وراحت تأكل من يده ، وأعد لها قفصا لطيفا من اللون الأزرق ليكون بيتا لها غير انه لم يكن يغلق باب القفص .

بيته كما هو لم يتغير .

ثمة أكثر من لوحة فى الصالة ..

طبيعة صامتة رسمتها زوجته . ثلاث حمامات بيضاء . والكلب الأسود الصغير (فيديل) يتمسح بأقدام الزائرين تعبيرا عن وده والفته.. وثمة اثنان يجلسان وأحدهما يقرأ شيئا له .

قال لى حين وصلت ـ اجلس واستمع معى لقصة هذا الأديب الشاب . وراح الشاب يقرأ قصته .. ومرت عشر دقائق والقصة لا تنتهى، وثمة أوراق كثيرة باقية . وبدأت أتململ وأداعب كلبه الذى انصرف مثلى عن الاستماع للقصة وراح يبادلنى المودة . ودهشت فى نفسى لصبره العميق . كان يستمع باحترام وتقدير كما لو كان هو كاتب القصة ، واتضح لى ان الكلب فيديل (أى المخلص) يملك حسا نقديا قاسيا مثلى ، ولهذا انصرف كلانا ، الكلب وانا عن الاستماع . أخيرا انتهت القصة ، واستمعت لمناقشة صابرة وطويلة مع الكاتب .

تأملت يحيى حقى وهو يجلس بشعره الأشيب ووجهه الطيب .. وجرى ذهنى لتوفيق الحكيم وحسين فوزى ، هذا هو الثالوث المقدس فى دنيا الفنون فى مصر وعنه تتفرع عديد من المدارس والاتجاهات والأساتذة، توفيق الحكيم هو رمز الفكر المسرحى بكل ثرائه ، وحسين فوزى هو السندباد الذى يحملنا فوق أمواج التاريخ لأبعد الرؤى الفنية ، أما يحيى حقى فشاعر عظيم يكتب القصة .. والثلاثة امتداد لأعظم ما فى ثورة ١٩١٩ ، وأنبل ما فيها والثلاثة يمثلون فضائل عصر قديم كان الأدب فيه لونا راقيا من ألوان الصلاة والعبادة الصوفية .

تصور معى يحيى حقى فى بداية حياته تحن أمام ثنائية معزولة عن العالم ٠٠ هو والعمل الذى بين يديه ٠٠ يحيى حقى والقصة ، لحظات الخشوع بين يدى الفن الخالق ٠٠ تلك كانت فترات الجذل الكبرى فى حياته ٠٠ ويخيل الى أن هذه الفترة لم تزل ممتدة وهو يستمع للقصة التى يحكيها له الشاب ثم يبدأ حواره عنها معه ٠

تأملت الطريقة التى يتحدث بها أحد أساتذة الجيل العظيم السابق لكاتب القصة الناشيء ، وأحسست بالاكبار ، ذلك درس فى الحب واحترام العمل الأدبى يلقيه يحيى حقى على كلبه فيديل وعلى الحب ٠٠

الحب ٠٠ هذه هى الكلمة التى تميز انتاج يحيى حقى ٠٠ خيط واحد يشيع فى أعماله كلها ، خيط مثلث من الحب والثقافة والروح المصرى ٠

حب ينطق بالصفاء العميق على دنيا الناس ثم يستحيل الى الرحمة العذبة حين يصل الى دنيا الحيوان ، حتى ليستبشع أن يأكل المخلوق الآدمى أخاه المخلوق الآخر وان كان أدنى منه فى سلم الخليقة ٠

وثقافة ليست هى غرور المثقف العاشق لحضارة الغرب الذى يزعم ان كل ما فى الغرب حسن ، وكل ما فى الشرق ردىء ٠٠ حتى لو كان ما فى الشرق نور ينبعث من قنديل المسجد ٠٠ على العكس من ذلك تماما ثقافة يحيى حقى ، يجمع الرجل فى كتابته بين صيغ التعبير الأوربى الذى يعرف النفاذ لغرضه ، بينما المحتوى كله شديد الالتصاق بمصر ٠٠

تعلم يحيى حقى أربع لغات غنية فلم ينحصر فى وعاء لغته رغم عراقتها ، وأتيح له أن يسافر شرقا وغربا فلم يحبس فى بلده رغم حبه لبلده ٠٠ ورغم كل ما أتيح لكاتبنا من تنقل مستمر خلال عمله الدبلوماسى، وربما بسبب ما أتيح له من رحلات ، ترى محتواه يزداد التصاقا بمصريته وعراقته وايمانه ٠٠ كتابه خليها على الله ٠٠ يتناول فيه مشكلة رئيسية من مشاكل الصعيد ٠٠ كتبه بعد ٣٥ عاما من تجربته ٠ لم يكن تحت يده أوراق أو مذكرات أو نوتة أو أى شيء يذكره بتجربته ماذا يحدث فى قلب الانسان ، كيف تختزن الذكريات فى عقل الفنان طوال خمسة وثلاثين عاما ٠٠ أليس البعد الزمنى نعمة من الله للكاتب ، وهكذا تذهب التفاصيل التافهة ويبقى الجوهر الذى لا يزول ولا يحول ، وهكذا يعبر يحيى حقى فى كتابه (خليها على الله) عن هذه العلاقة بين الحكومة والشعب فى الصعيد ، وكان الانفصام بينهما وقتها مشكلة رئيسية ٠

كتاب آخر كتبه ٠٠ كتاب سيء الحظ من كتبه ٠٠ اسمه (صح النوم) طبعه طبعة رديئة بغير غلاف ولا صور٠٠غير انه يعتبر هذا الكتاب وصيته الأدبية ٠ بلغ فيه مطلبه النهائى فى التحديد اللفظى والمعنوى ٠ لن نرى كلمة تتكرر كل ٦ صفحات ٠٠ وليس هناك معنى يطابق المعنى الآخر ، لا أسماء فى الكتاب ، ثمة صور يضمها الكتاب ٠٠ شخصيات أو صور للسائق والأعرج والقصاب والعربجى ٠٠ كتاب معلق فى السماء لا وجود للأسماء فيه وان وجدت الملامح التى تغنى عن الأسماء ٠٠ يمكنك أن تقرأ الكتاب بأى لغة فتحس انك مع رجل يتحدث عن الناس ، غير أن نظرة أعمق للكاتب تكشف لك عن مياهه الطينية المصرية التى تحاكى لون مياه الطمى المصرى ٠٠

وثمة أجزاء فى الكتاب تحس وأنت تقرؤها ان شيئا داخلك يرتعش٠ وصفه الفاجع لليل الصعيد فى قصة البوسطجى ٠٠ كتب هذا الجزء بعد خمس سنوات من مرور التجربة ٠٠ كان يجلس فى تركيا بجانب نافذة مفتوحة على الليل ٠٠ ونظر الى ليل تركيا وانبعث داخله الليل فى منفلوط ٠٠ فى البلد الصعيدى الذى عاش فيه قبل ذلك ٠٠

مصر

هذا الروح المصرى فى كتابته هو أخطر ما يميز كتابته ٠٠

ما الذى نعنيه بكلمة الروح المصرى ٠٠ ؟

نعنى بذلك هذا المزيج المركب المعقد من الالتصاق بالأرض والمسجد والكنيسة ، نعنى بذلك هذا الروح المرح الذى يعبر على أشد الأحزان فيمسحها بابتسامة ربما تزيد من الحزن فيما بعد ٠٠ حتى ليذكرنا الرجل بقدماء المصريين حين كانوا يجلسون على مآدب العشاء فيمر عليهم الخدم بتابوت صغير داخله تمثال محنط لينظروا قبل الطعام فى مصيرهم على نهاية المدى ٠٠ وكان قدماء المصريين ينظرون الى الموت بابتسامة ثم يأكلون بأدب ٠

لم تقدم الينا حتى اليوم دراسة عن الشخصية المصرية ، عن هذا المزيج من الفرعونية الوثنية ، والمسيحية الرومانية والاسلام العربى ، لم تقدم الينا دراسة تكشف لنا عمق الشخصية المصرية وأبعاد الطابع المصرى ، غير أن هذا كله شيء نكاد نحسه فى أدب يحيى حقى احساسا قويا ٠٠ فشخصياته فى نهاية الأمر مصرية ، وهى مصرية بمعنى أنها كلما

ازدادت بعدا عن الحادثة زادت الحادثة وضوحا فى عينيها وزادت ترسبا من الحياة ومن الداخل ، وهى مصرية بهذا الروح الساخر الذى يشيع فى تناول الحياة والاحياء مهما سمت المنزلة وعز القدر ٠

واذا كانت الروح المصرية هى هذا المزيج المتناقض من استواء الشخصية واستسلامها وتعقيدها نتيجة المجتمع الفيضى الذى تفرضه ظروف الأرض وتوزيع المياه ، اذا كانت الروح المصرية هى هذا الصراع الدائم من أجل البقاء والاستعانة بالمرح على اجتياز الأزمات ٠ فقد عبر يحيى حقى عن هذه الروح أصدق تعبير وأكمله٠٠ولعل قصة قنديل أم هاشم قد اكتسبت مالها من شهرة عميقة بسبب تعبيرها عن الروح المصرى والشخصية المصرية ٠

ولعل هذا البعد الاول فى كتاباته ٠٠ التعبير الصادق الحساس عن خصائص البيئة المحلية ٠٠

الله

ويجىء البعد الثانى فى كتابته ٠٠ وهو نوع من أنواع العالمية أو الشمول الذى لا نعثر عليه الا فى كتابات عمالقة الادب ٠

هذا النفس المعطر بالاريج الكونى العذب للكاتب ٠٠ والذى يشيع فى كتابته ٠٠ يصدر عن أيمان جميل وعميق وهادىء بخالق الكون ٠

يؤمن يحيى حقى بالله ، غير أنه يسلك لايمانه طريق الصوفية ٠ والصوفية ليست ثقافة أو قراءة وانما هى تجربة ومشاهدة ٠٠ وكلما ترقى الصوفى فى معراجه رأى أكثر وشاهد أكثر وعاين أكثر ٠٠ حتى يجىء عليه الوقت الذى يغيب فيه عن نفسه ٠

يذهب هو كما يقول الجنيد ٠٠ ولا يبقى سوى الحق ٠٠

ومثلما يضيع الصوفى فى تجربته ولا يبقى غير وجه الحق ، يضيع يحيى حقى فى كتابته ولا يبقى غير وجه أبطاله بايمانهم وهو ايمان مصرى من النوع الغامض الشفاف المستسلم الدءوب الذى يميز وجه الحضارة المصرية ٠

أنتهت قصة الاديب الشاب وخرج أخيرا بعد موعد بلقاء آخر ٠٠

ــ أصنع لك قهوة فرنسية ٠٠

غادرنى الكلب فيديل ومضى الى المطبخ وهو يهز ذيله ٠

عاد يحيى حقى بعد أن صنع القهوة الفرنسية ..

الحديث يدور عن ترجمته لمسرحية الطائر الازرق .. لموريس ماترلنك .. تجرى المسرحية على لسان أطفال .. وأبطالها رغيف عيش وقمح سكر وكلب وقطة ونمر .. هذه الشخصيات هى التى تلعب الأدوار .. واجهته مشكلة الترجمة لان النور مذكر فى اللغة العربية مؤنث فى الفرنسية..والليل مؤنث فى الفرنسية ومذكر فى العربية..ألا يستحق المذكر والمؤنث بين الشعوب دراسة مقارنة . أصعب اللغات فى رأيه وأعقلها فى العالم هى اللغة العربية .. تقول العربية ثمانين ، ولا تعرف الفرنسية كيف تقول الثمانين .. انما تقولها أربع عشرينات (كاترفان) .

وفى اللغة العامية المصرية كلمات تموت .. استخدمها الآن فى كتابى قبل أن تموت .. المأوزة .. والنأرزة .. هل تسمع أحداً يستخدم هذين اللفظين ..

قلت : لم أعد أسمع .

قال يحيى حقى : كلما ماتت كلمة من اللغة العامية أحسست أن صاحبا لى يموت .. وبمثل هذا الحب الذى يكتشف به يحيى حقى كلمات تحتضر من العامية يمضى فى اكتشافاته ليقدم لدنيا الأدب أعلاما مضوا وتركوا آثارهم الادبية التى أكلها النسيان .

اكتشافه لشحاتة وعيسى عبيد فى القصة المصرية . اكتشافه لمصطفى عبد الرازق فى « مذكرات الشيخ فزارى » ، وهو حلقة رائعة بين المقامة والقصة ..

وينتقل الحديث من اللغة الى الفن الى الحيوانات الأليفة . الى أبطال القصص الى القصص الى الشبان المحدثين فى القصة ..

قال لى : أحضر اليك خطابا لكاتب قصة جديدة .. اسمه الأسوانى غاب قليلا فى الداخل وعاد الى بسبع صفحات طويلة .. اقرأ لى الخطاب ، كان الخطاب يحمل توقيع شاب أسمه عبد الوهاب الاسوانى ، وكان الخطاب يتحدث عن الآف الاشياء الغريبة فى مجتمع اسوان .

كان صاحب الخطاب يطالب يحيى حقى أن يكتب لقرائه كتابا وعد بكتابته وهو « أحزان قلبى » ..

سألته وأنا أتوقف عن القراءة .

ـ أى كتاب هذا ؟ ؟

قال : أكمل القراءة وسأقول لك موضوع الكتاب .

وانتهيت من قراءة الخطاب ووضعته بجانبى ..

أحزان قلبى

قال يحيى حقى : أتمنى أن أكتب كتابا عن أحزان قلبى .. أول موضوع فيه .. الايام الاخيرة فى حياة الرسول .

الرسول وهو يخرج من بيته وقد عصب وجهه وهو يتوكأ على صاحبيه أبى بكر الصديق وعمر .. خطبة الوداع .. محاولات تسميمه قبل ذلك .. المرض الذى أصيب به .. يقولون انه أصيب بحمى حتى انهم كانوا يسكبون عليه الماء كى يذهب ألمه .. أى مرض أصابه .. ثم تجىء اللحظات الأخيرة فى حياته .. ما الذى جرى فى حجرته لحظة الوفاة .. هل أوصى .. هل تحدث بوصيته أم لم يتحدث هل تعتقد أنت أنه أوصى ..

كان السؤال الأخير موجها الى ـ قلت بعد تفكير ـ لا اعتقد أنه أوصى .

قال يحيى حقى : هذه اللحظات غامضة تماما فى حياة الرسول .. ترى كيف جرى الأمر فى غرفته .. وماذا دار بين أبى بكر وعلى .. بين عائشة وفاطمة .. هل بدأ الصراع فى حجرة النبى العظيم وهو يسلم الروح .. آلاف الاشياء التى تمثل اعظم جانب من الحزن فى قلبى .. وهو أول موضوع أود أن أبدأ به الكتاب ..

موضوع آخر .. الصراع بين قرطاجنة وروما .. علمونا فى المدرسة ان روما هى الحضارة وهى التقدم وان قرطاجنة هى البربرية وهى التخلف .. ورغم ذلك كنت وأنا تلميذ أحب قرطاجنة أكثر من حبى لروما .. حزن آخر هو استسلام قرطاجنة لروما ..

ويمضى يحيى حقى فى حديثه .. وأستمع أنا .. ثم أكتشف أخيرا اننى شغلت من وقته الكثير .. واننى لم أسأله سؤالا واحدا .. واننى ينبغى أن أنصرف لأكتب .

تذكرت فى طريق العودة ان أى كلمات تقال عن يحيى حقى لن تفيه

حقه ، وربما يكون أفضل ما يقال فيه نقده هو ما قاله هو عن مئذنة مسجد السلطان حسن ..

وهى مئذنة ولدت على الخير كاملة . مئذنة عفيفة ساخرة هازئة بمطلب النفع والسلامة والحيطة والحلول الوسطى ، والرضاء بما قسم .. مئذنة منتصرة على الخوف .. مئذنة تقف بين غاية الطموح وحساب العقل ..

وذلك هو يحيى حقى .

الأهرام يولية ١٩٦٩

يحيى حقى
أبى الذى أصابنى بعقدة أوديب

صالح مرسى

هو !

هذا أبى الذى أصابنى بعقدة أوديب ٠

واذا كانت القصة هى أمى ، فالقصة هى زوجته ، واذا كنت أشعر أمام القصة انى طفل صغير فهذا هو الرجل الذى يعاملها باحترام شديد ، ويكاد كلما قرأ فصلا يرفع قبعته ، وينحنى فى أدب حسب أصول البروتوكول ، حتى ولو كانت شديدة الدمامة ! عذبنى كما لم يعذبني أحد من كتابنا ، أمضنى وجعلنى أحيانا أسهر الليالى بحثا عنه ، ثمة شيء غامض فيه ومستور بكثافة الكتمان والصمت ، القاه فى شوق وافترق عنه بثورة ، يلقانى بعتاب ويتركنى دائما بغضب ، أحبه بكل ما فى القلب من دماء وأتمنى لو اننى دعوته للمبارزة ، رغم يقينى بأنى لا محالة هالك ٠

أرادنى أن أكتبه كما يريد فتمردت ، استعمل كل أساليب الهرب المهذبة فحاصرته ، وفى جلستنا الرابعة ، نهض من مكانه أمامى ، فى

بيته بمنشية البكرى ، وسار الى الباب ، وفتحه قائلا : (كفـاية كده النهارده • تعال وقت تانى !) •

كان يطردنى كما يطرد الأب ابنه ، لـم أشـعر بالاهانة ولـم يكن يقصـدها ، خرجت وعدت وركب معى كـل صعب ليصـل بى الى أقصى ما يستطيعه •• ثم افترقنا •

وها هى تسعة أشهر تمر قبل أن أمسك القلم لأجلس اليه ، تسعة أشهر حاولت فيها أن القاه فكان دائما يصدنى عنه ، حاولت أن أقرأه ، حاولت وحاولت دون جدوى •• ثم •• انتصفت ليـلة من ليالى الشتاء الباردة ، وأحسست برغبة شديدة فى الدفء ، ووجدت نفسى أسعى اليه ، لأضع قلمى فوق صـدره • فيأتى صوته الحنون ، مثل جدة • تحكى لى حـكاية !

كان يا ما كان :

تبدأ حكايتنا منذ قرن من الزمان ، بالتحديد فى عصر الخـديوى اسماعيل •

فى ذلك العصر فتحت أبواب مصر لعصابات الأفاقين والمغامرين من السماسرة واللصوص وتجار المال ، ووفد الى مصر فى ذلك الزمان ألوف الألوف من الباحثين عن المغامرة والثروة ••• لكن مصر استقبلت أيضا فى تلك الأيام ، فئة أخرى من الناس ، فئة جاءت تبحث عن أرض وعن رزق وحياة أفضل ليس الا ، فئة مر عليها التاريخ المكتوب بالحبر مرور الكرام فلم يذكرهم كثيرا ، لأنهم كانوا يكتبون تاريخهم بالامتزاج بالأراضى الجديدة والالتصاق الشديد بها •

ومن هؤلاء الناس ، شاب صغير اسمه ابراهيم حقى •

جاء ابراهيم الى مصر من الأناضول وهو يحمل فى جوانحه أحلاما جد صغيرة ، كل ما نستطيع أن نعرفه عنه اليوم انه جاء من شبه جزيرة (نورة) ••• وكل ما كان يعرفه هو عن مصر ، ان فيها الست حفيظة !!

كانت الست حفيظة واحدة من اللاتى عاد بهن ابراهيم باشا ، ابن محمد على باشا ، من حرب المورة •• وكان المقام قد استقر بها مع الأيام فى بلاط اسماعيل باشا ، وكانت قد أصبحت خازندارة فى قصر هذا الخديو ، وكان فى هذا الكفاية ، كل الكفـاية ، لكى يعين ابراهيم حقى – قريب الست حفيظة – فى سلك الادارة فور وصوله الى أرض مصر !

وسرعان ما استقر الأمر للشـاب الذى تزوج وأصبح أبا ، كان ابراهيم قد عمل لفترة فى دمياط، وكان قد أصبح أبا لثلاثة أولاد ، هم : محمد ، ومحمود طاهر ، ثم كامل ٠٠ وعندما كبر الأبناء وشـبوا عن الطوق ، كان قد انتقل من دمياط الى المحمودية ، وكان قد رقى فى سلك الادارة حتى وصل الى وظيفة تعادل وظيفة وكيل مديرية ، وكان قـد أصبح مشرفا على حوض ترعة المحمودية التى تصل النيل بالاسكندرية ، وكان أيضا ، قد أصبح يمتلك مائة فدان ٠

المحمودية :

فى بلاد مصر ، فى مدنها وقراها ، تناثرت تلك العائلات التركية الصغيرة لتعطى للمجتمع المصرى طعما خاصا وجـديدا ، وكان منهم الصـيادلة والموظفون ، كان منهم الفقراء والموسرون ، ورغم امتزاجهم الشديدبالحياة المصرية ، الا أنهم كانوا مثل أملاح غير قابلة للذوبان ، عاشوا حياتهـم داخل بيوتهم ، مع بعضهم البعض ، مجتمعات صغيرة مغلقة ، وأخذوا ينسجون من تفاصيل حياتهم الصغيرة وأحداثها ، تراثا عائليـا يقفون فوقه متطلعين نحو مستقبل غامض ٠

وفى المحمودية لم تكن عائلة ابراهيم أفندى حقى هى العائلة التركية الوحيدة ، كانت هناك أيضا عائلة السيد حسين الموظف بالتلغراف ، وكان السيد حسين هذا متزوجا من سيدة من أصل ارناءوطى هى الست (عديلة) وكما كان لابراهيم أفندى ثلاثة من الأبناء ، كان للسـيد حسين بنتان وولد ٠

ولقد كبر الأولاد مع الزمن ٠٠٠ وقدر لمحمد حقى ــ الابن الأكبـر لابراهيم أفندى ــ أن يلتحق بالأزهر زمنا ، ثم يتركه ليلتحق بمدرسـة فرنسية ، ثم يتركها ــ وقد أتقن القراءة والكتابة وكان فى هـذا الكفاية ــ ليلتحق بوظيفة صغيرة فى وزارة الأوقاف ٠

كبر الأولاد وأصبح محمد حقى موظفا فى وزارة الأوقاف ، كمـا أصبح الابن الأوسط ــ محمود طاهر حقى ــ أديبا وقصاصا وكاتبـا وصاحب (الجريدة الأسبوعية) ونديما من ندماء الخديوى عباس حلمى الثانى ٠

كبر الأولاد وأراد محمد أن يتزوج ، وكان طبيعيا أن يختار له أبواه احدى بنتى السيد حسين والست عديلة ، واختار له (سيدة) ، التى كانت تشبه أمها الى حد بعيد فى التدين والعبـادة ، تزوجها وكانت

حياتهما معا سعيدة وشاقة ، وأنجبت له الست (سيدة) عددا وفيرا من الأولاد والبنات أنجبت : ابراهيم واســـماعيل ويحيى وزكريا وموسى وفاطمة وحمزة ومريم ٠٠٠ ولقد توفى حمزة ومريم وهما طفلان ، كما توفى عدد آخر لا بأس به من الأطفال ، قبل أن يبلغوا من العمر شهورا ٠

وأصبح لمحمد حقى عائلة صغيرة ، دخلت فى عداد تلك العائلات التركية التى كانت تتناثر فى مصر هنـا وهنــاك ، وكانت تكون فى مجموعها مجتمعا آخر داخل المجتمع ، مجتمعا له أخباره ونوادره وحكاياته وكانت كل عائلة من هذه العائلات تتميز بميزة تتفوق بها على العائلات الأخرى وتشتهر ٠٠٠ وكانت هذه المميزات الصغيرة ، علامات واضحـــة لأفراد العائلة ، علامات تحولت مع الزمن الى براعات حقيقية ، وتركزت هذه البراعات فى الفن والأدب والرياضة ٠

من العـائلات التركية كانت هنـاك عائلة (عمرو) وأنجبت هذه العائلة عبد الفتاح عمرو باشا ، آخر سفير لمصر فى لندن قبـــل الثورة، وواحد من أبطال الاسكواتش راكيت ، لعبة الكرة المقذوفة ٠

وكانت هناك أسرة لاشين ،التى اشتهرت بالدعابة والسخرية من كل شيء حتى من أنفسهم ٠٠ والتى أنجبت واحدا من رواد القصـــة المصرية الحديثة ، هو محمود طاهر لاشين ٠

أما عائلة حقى فقد اشتهرت وسط هذا المجتمع المغلق الذى يتناقل أفراده أخبار بعضهم البعض ـ مهما تفاوتت درجات غناهم أو فقرهم ـ بالدقة الشديدة فى اختيار اللفظ المناسب فى مكانه المناسب ٠٠٠ ولقد أنجبت هذه العائلة محمود طاهر حقى صاحب (عذراء دنشواى) ثـــم أنجبت يحيى محمد ابراهيم حقى ، أحد عمالقة القلم العربى الحديث ٠

الكلمة :

كان يحيى حقى هو الابن الثالث لمحمد أفندى حقى ٠

كان طفلا صغير الحجم ، كبير الرأس ، جميـــل الوجه ، هادىء الصوت ، حساس النفس ٠٠ فتح عينيه على أم هى كل شيء فى البيت، شديدة التدين ، تختار أسماء أبنائها من صفحات القرآن ، اذا حملت واقترب موعد الوضـع فتحت المصحف على أى صـفحة ، واختـارت أول اسم يصادفها ، فجاءت أسماء أبنائها جميعا من أسماء الأنبياء ، عــدا حمزة عم الرسول ، وأسماء البنات من بنات الأنبياء أو أمهاتهم ٠

يفتح يحيى عينيه على حقيقة شديدة الغرابة ·· ان جدته لأمه ـ الست عديلة ـ أمية ، لا تعرف القراءة ولا الكتابة ، لكنك اذا أعطيتها مصحفا ، وفتحته على أى صفحة فيه ، وأشرت بيدك على أية آية من آياته، انطلقت تقرأ الكلمات بسهولة وعذوبة أيضا ·

يفتح يحيى عينيه على هذا المجتمع التركى الذى لا يتحدث التركية أبدا ، يفتح عينيه ليسمع حكايات الست حفيظة والخديو اسماعيل ومحمود طاهر لاشين والخديو عباس ، ولا يسمع من اللغة التركية غير الشتائم التى يلفظها الأب أو الأم فى لحظات غضب ، كل ما عرفه عن لغة أجداده كلمات مثل : أدب سيس ، خرسيس ، طانماز ، سكتر بره ·

ويفتح عينيه فاذا اللفظ المناسب في المكان المناسب هو ذروة المنى تسمع أذناه صوت الأم وهى تقرأ عليهم صحيح البخارى ، أو فقرات من الغزالى أو مقامات الحريرى ··· يتفتح وجدانه على أب مفتون بالمتنبى ، يلقى قصائده على الأولاد ، ويهتز طربا وسعادة لكلمة جاءت تماما فى مكانها الصحيح ·· غير ان المتنبى لم يكن هو الشاعر الوحيد الذى ظللت أبياته سماء البيت ، فلطالما تخاطفت أيدى الأولاد الجرائد والمجلات اذا علموا ان بها قصائد جديدة لأمير الشعراء ، بعد المتنبى : (ظلل البيت دائما شعر أحمد شوقى) ·

وكان أكثر الأولاد صمتا وعشقا للكلمة ، وكان أكثرهم حفظا لأبيات الشعر ورغبة فى سماع القصص ، هو يحيى ·

ولقد قدر لهذا الطفل الثالث فى عائلة محمد أفندى حقى الموظف بالأوقاف ، أن يصبح اليوم : يحيى حقى !!

يحيى حقى :

ولد يحيى محمد ابراهيم حقى فى يوم ٧ يناير عام ١٩٠٥ ·

ولد ليجد اخوة قد ولدوا من قبله ، واخوة وأخوات جاءوا الى الدنيا من بعده ، ولد بحارة الميضة فى السيدة زينب ، فى بيت ضئيل الايجار تملكه وزارة الأوقاف حيث كان الأب يعمل ·· ورغم أن ابراهيم أفندى حقى كان قد ترك لأبنائه الثلاثة ثروة لا بأس بها ، الا أن هؤلاء الأبناء لم يحسنوا ادارة الأرض ، فكان وجودها مثل عدمه ، وتبخرت ، ولم يعد محمد أفندى حقى يملك من الدنيا سوى مرتبه الصغير ، وعددا وفيرا من الأولاد والبنات ·

المرتب الصغير ، وسكنى الحوارى ، مع الانغماس الشديد فى الأدب وحب الشعر بالذات ، هى علامات الطفولة والصبا ٠

كان الأب قد ترك كل شىء لزوجته تتصرف فيه كيفما تشاء ، كانوا غرباء ، ولكنهم كانوا مصريين ، كانوا أتراكا لكن أحـــدهم لم يشـــعر يوما انه أحسن من الآخرين ، حتى الخدم فى البيت ، كانوا يجلســـون معهم الى الطعـــام كلما آن أوانه ٠٠ تراث العـــائلة وايمانها ويقينها ، انه لا فرق بين عربى وتركى الا بالتقوى ٠

واذا كان التعالى والعنطزة قد نسبا الى الأتراك طوال تاريخهم فى مصر ، الا أن هذا البيت لم يعرف الفروق الطبقية أو الجنسية أبدا ٠٠٠ ويحار المرء فى كنه هذا الأمر ، هل هو مكتسب بالفقر أو هو طبع أصيل ٠٠ وسواء أكان الأمر هذا أم ذاك ، فان واحدا من أبناء محمد أفندى حقى لم يشعر بأى فرق فى الجنس بينه وبين الآخرين ، أو على الاقل ، هذا ما نشأ عليه ذلك الطفل الغريب الذى ارتدى النظارة الطبية فى وقت مبكر مثله مثل كل أفراد العائلة ٠٠ ان ضعف النظر وراثى فى العائلة ، تماما كالقراءة ، تماما كالاحســاس المطلق بالمساواة بين البشر ، حتى ان كلمة مسيحى أو يهودى لم تكن تثير عنده أى معنى أو فرق ، ولقـد ظل الأمر على هذا حتى قامت دولة اسرائيل ٠

كاد هذا الطفل يوما وقد شب عن الطوق وقرأ ودرس وســـافر وتعلم ورأى وطاف ، يحسب نفسه مواطنا عالميا ، احساس حر تمـاما ، كأنه طير يحلق فى أجواء الأرض جميعا دون أن يطالبه أحد بجواز سفر ٠٠ لكنه ارتد على عقبيه بعنف شديد ، ارتد ارتدادا رهيبا ومفزعا فى نفس الوقت ، ومع ارتداده هذا أصبح متعصبا أشد التعصب ، وأصيب بنكبة روحية عظمى ، وانهدم كيانه الفردى ٠٠ عندما قامت دولة اسرائيل ٠٠ !!

هل نســبق الأحـــداث ونسترسل مع استرساله الحالم القافز من موضوع الى آخر ؟ ٠٠ أو نعود الى بذرة العلم الأولى وسط بحور المتنبى وشوقى ، ورحلة المدارس المجانية ، ونكبات المدرســة الابتدائية ، ويده الميتة لخمس سنوات ؟!

القـــاهرة :

كانت مدرسة أم عباس الابتدائية ــ أم عباس باشا الأول خـديو مصر ــ تجمع أولاد الفقراء ، كانت مدرسة مجانية تتبع وقفا ، ولم يكن فى استطاعة الأم أن تدبر أمر تعليم أولادها الا عن هذا الطريق ، وكان

التحاق يحيى بالمدرسة الابتدائية نكبة احاقت بطفولته ٠٠ انه يرفض حتى اليوم وقد مضت سنوات تزيد على النصف قرن ، أن يتحدث أحد عن المدارس الابتدائية ، بتلك النغمة الرومانتيكية التى يتحدث بها البعض ٠٠ انتقل من الحنان والفهم والتفهم والشعر فى البيت ، الى شىء غليظ قاس أمات يده ٠٠

وطوال السنوات الخمس التى قضاها فى هذه المدرسة ، لم يفعل بيده شيئا ، كانت ضربات العصا التى يؤدب بها قد تركت فى نفسه ابلغ الأثر ٠٠ ولا ترتدوا الى الماضى تاركين الحاضر جريا وراء الأسباب أو النتائج ، ان الماضى عنده جزء من أساس الحاضر والمستقبل معا ، كيف عانى وكيف تعذب عذابا مهولا وهو يحشر دماغه بمعلومات لا يفهم ولا يستطيع أن يفهم منها شيئا ، انه لم يعرف ما معنى رى الحياض والرى الدائم ، الا بعد أن تخرج فى كلية الحقوق وذهب الى الصعيد ٠٠ ولقد كان جهاده الأعظم ـ بعد أن ترك مدرسة أم عباس ـ أن يتخلص من تلك الآثار المدمرة التى خلفتها هذه المدرسة البغيضة فى نفسه ٠

كانت مدرسة أم عباس تتبع نفس الوقف الذى كان يتبعه سبيل أم عباس القائم فى الصليبة حتى اليوم ، ورغم انها مدرسة مجانية ، الا انها كانت المدرسة التى علمت مصطفى كامل باشا ٠

كان مصطفى كامل يسكن بيتا قريبا من حى الصليبة ، وعندما التحق يحيى بهذه المدرسة ، كان كل أساتذة الزعيم قد تركوها الا واحدا ، وكان من حظه ، أن يجلس الى الشيخ عبد المنعم تلميذا ، تماما مثلما جلس اليه مصطفى كامل ، كان الرجل يلقى من الجميع تبجيلا وتعظيما فلقد كان يوما مدرسا للزعيم ، وكان اذا دخل الفصل انحبست انفاس الطفل وهو يرقبه فى اعزاز واحترام ٠٠ وظل يحيى طوال خمس سنوات يرتدى مريلة كانت المدرسة تصرفها للتلاميذ ، مكتوب عليها بخط أخضر : مدرسة أم عباس الابتدائية ٠٠ خمس سنوات قضاها فى عذاب ، خمس سنوات لأنه رسب فى السنة الأولى ثم لم يرسب بعدها أبدا ، ظل ينجح وينجح وكأنه يفر ، وفى عام ١٩١٦ ، نال الشهادة الابتدائية ، وكان فى الحادية عشرة من عمره ٠

كانت تتبع الوقف مدارس أخرى ، منها المدرسة الالهامية الثانوية ، والمدرسة الالهامية الصناعية ، فالتحق يحيى حقى بالمدرسة الالهامية الثانوية ٠

وكانت المدرسة الثانوية فى تلك الأيام أربع سنوات فقط ، يحصل التلميذ بعد العامين الأولين على شهادة الكفاءة ، ثم يحصل بعد ذلـــك على البكالوريا ..

وفي المدرسة .. بدأ يختلط بالعيال .

خرج من جنة البيت الى حيث أولاد الفقراء والحوارى بكل ما فى مجتمعهم من غرائب ، هبط من جنة اللفظ وقدسية الدين ومثالية الفكر الى واقع شديد المرارة .. فى صمت كان يتعذب ، وفى صـــمت كان يتلقى الصفعات النفسية ، والذين يريدون ان يعرفوا ما هى مصر عليهم ان يهبطوا الى القاع ، هناك تكمن عوامل كبت هصرت صدر هذا الشعب، ولكم تحمس ذات يوم حماسا عظيمـــا عندما أجتمع لفيف من التلاميذ وكونوا جمعية اسمها (جمعية الأخلاق الفاضلة) ، ولقد كونت هـــذه الجمعية خصيصا لكى تحمى تلميذا صغيرا جميل الوجه من محـــاولات الكبار لاغتصابه .. ولكن : ما أعظم خيبة الأمل عندما اكتشف صبينا ان أعضاء هذه الجمعية بالذات ، هم الذين يريدون الاعتـــداء على التلميذ المسكين !!

ومنذ خرج يحيى من بيته الى الشارع الى المدرسة ، كانت مصر هى مبتغاه ، كانت مثل كنز مجهول اراد الكشـــف عن اسراره ، ومنذ عرف الطريق الى الشارع الى المدرسة ، أصبحت (الصداقة) هى عصب حياته وأهم عناصرها على الاطلاق ... ومنذ أيام أم عباس ، مازال يحتفظ حتى اليوم ــ بعد ستين عاما ــ بصـــداقة : محمد عصمت ، ومحمد لبيب الجبالى ، وما زال قلبه يذكر بالحنين المرحوم مصطفى حسن .. غير ان أهم الأصدقاء على الاطـــلاق ، هو شقيقه ابراهيم : دليله فى الطريق الى المعرفة .

حصل يحيى على الابتدائية فى عام ١٩١٦ ، وحصل على الكفاءة فى عام ١٩١٨ ، وأصبح عليه لأول مرة فى حياته أن يختار بين طريقين ..

الطب .. الأدب :

ايه يا أحلام الصبا ، ولكم تمنى صبينا وهو فى الرابعة عشرة من عمره أن يصبح طبيبا ، كم عشق اكتناه اسرار ذلـــك المجهول الكامن داخل رأس الانسان ، والذى اسمه العقل ، كم اراد بكل ما فى قلبه من رجاء وأمل أن يتفرغ للبحث عن أسباب علله وأمراضه ، كم عذبته كلمة

مجنون مخبول وها هو يقف بعد الكفاءة فى مفترق الطرق ، طريق العلم، وطريق الأدب ٠٠ وكان عليه أن يختار ٠

« ٠٠٠ لقد شعرت وأنا فى هذه السن المبكرة أن الأمراض النفسية والعقلية أشد خطرا على المجتمع من أى مرض آخر ٠٠ ان وظيفة كل مجتمع وسبب وجوده أيضا ، هى البحث عن الطاقات الكامنة فيه وافساح المجال أمامها ٠٠ سباق لابد من حشد كل القوى للانتصار فيه ، ان الأمراض النفسية هى التى تعرقل هذا الانطلاق ، أكثر من الأمراض البدنية) ٠

ويقف فتانا بعد الكفاءة حائرا ، تتمزق نفسه رغبة فى الالتحاق بالقسم العلمى ، وتتمزق نفسه خوفا من الرسوب وقد شاع بين الناس ان النجاح فى القسم الأدبى مضمون ٠٠

هل يغامر ؟

وماذا ستكون نتيجة المغامرة لو انه التحق بالقسم العلمى ورسب، من أين تدفع الأسرة الفقيرة مصروفات عام آخر ؟ أراد أن يصبح طبيبا لايمانه الشديد بأن المهنة الحرة هى أفضل عمل للانسان فهو فيها سيد نفسه ٠٠ اراد أن يصبح طبيبا لأن فى نفسه غاية يريد أن يحققها، هى اسعاف هؤلاء الذين فى حاجة الى المساعدة ٠٠ و ٠٠ ولكن : (لأجل ألا اقع فى وصمة السقوط أو احتمال السقوط ، التحقت بالقسم الأدبى) !

أى رغبة تلك التى كانت عند الصبى فى البحث خلف العقل البشرى وسبر اغواره ؟

انتقل من المدرسة الالهامية الى المدرسة السعيدية وتلك الرغبة تتحول عنده ـ بمرور الوقت ـ الى موهبة غريبة ٠٠ ولطالما التقى بعد ذلك بانسان فناداه باسمه دون أن يعرفه أو يراه أو يسمع عنه من قبل، ظاهرة لفتت نظره وادهشته وربما افزعته ، لم تحدث مرة أو مرتين لكنها تحدث دائما ، ينطق اسم الرجل أو المرأة دون وعى فاذا الاسم هو هو ، واذا به حائر : ما مصدر هذه المعرفة ؟

يعود الى نفسه ويفحصها ويقف أمامها محاولا الوصول الى شىء ٠٠

هل كان يشعر بالغربة ؟

سؤال يقفز فى غير مناسبة لكنه سؤال موجود ٠٠

اطلاقا لم يشعر بالغربة رغم أنه كان يعرف جيدا وبوعى انه من أصل تركى : (هذا مثل عجيب جدا على قدرة مصر على امتصاص العناصر الطارئة عليها ··) ورغم أن هذه ظـاهرة معروفة تاريخيا ، الا أن ثمة ظاهرة اجتماعية أخرى وهى أن : (الجديد فى الوطنية ، أشد تعصبا لها من الأصيل فيها) ·· هكذا أحب فتانا مصر حبا بلغ حد الوله ·· ووقف منها موقف العاشق الباحث عنها أبدا ، لكنه لم يشعر حيالها بالغربة ، بل كان يشعر بالانتماء ·

غير أن بلوغ هذه (المصرية) فى نفس فتانا المتوقد العينين كان له ثمن ، وكان الثمن فادحا ·· فرغم احساسه هذا كان ينتمى الى أسرة قليلة الاختلاط بالناس ، بالمصريين بالذات ، حتى الزيجات التى تمت فى هذه الأسرة تمت فى نطاقها أو من أسر تنتمى الى أصل تركى ·· الفكاك من هذا الأسر كان مثل خلع الضرس أو الظفر ، وها هو يحاول الغوص فى طين مصر بكل ما يستطيع من حب ووجد : (أنت لو عصرتنى فى عصارة قصب فلن تخر منى الا نقط مصرية تماما) ·

غير أن المصيبة ، أن ما من أحد من المصريين كان يقابله الا ويناديه : يا خواجا ·· واذا ما صادفه بائع الجرائد نادى على (البورص) ؟

دخل فتانا المدرسة السعيدية ملتحقا بالقسم الأدبى ، وحصـل على البكالوريا فى عـام ١٩٢١ ، وكان ترتيبه الخمسـين على القطر المصرى كله ، ولذلك ·· فلقد التحق بقمة التعليم الجامعى وقتها ·· بمدرسـة الحقوق ·

دخل الحقوق لأنه كان مفروضا عليـه أن يدخل الحقوق ·· إن الخمسين الأوائل فى البكالوريا هم السعداء دائما بهذا الاختيار ، دخل الحقوق وقد تشبعت نفسه بمبادىء الحزب الوطنى رغم تعلقه بسـعد والثورة ، وكانت جريدة) اللواء) هى جريدة الأسرة ، دخل الحقوق وقد هصرت الأحـداث نفسـه واحتفظ عقـله بيوم حزن عظيم ساد البيت ·· يوم كان فى التاسعة من عمره وشبت الحرب العالمية الأولى بين انجلترا وألمانيا ، يوم دخلت تركيا الحرب ضد الانجليز فأعلنت الأحكام العرفية ثم أعلنت الحماية فى يوم شديد السواد ، ثم خلع الخديو عباس حلمى الثانى وهو فى استانبول ، ونصب السلطان حسين كامل ، ثم مات حسين كامل ، ووضع بدلا منه السلطان أحمد فؤاد ، وبعدها بشهر وضعت الحرب أوزارها ·· وبعد عام واحد اندلعت ثورة ١٩١٩ ·

مع توالى الأيام والأحداث كانت نفس الصبى تنمو وتتفرج ثم تشارك وتحب ، طوال سنوات ما قبل الثورة والحياة فى البيت تسير كما اعتادت أن تسير ، القراءات والأشعار وضعف النظر والمناقشات والترقب والعداء الشديد للانجليز ، وكان لابد من حدوث شيء ..

مرات ومرات وهو يصحب أباه وأخويه ابراهيم واســماعيل الى الازهر ، أو الى بيت الامة أو شادر مقام فى مكان فسيح ، تلهب الدماء فى عروقه خطب الخطباء ، تبهره أصواتهم المجلجلة ، ونبراتهم تأخذه أخذا لينا أو أخذا عنيفا . وتصبح الخطابة عنده هواية ، ثم تصبح مع مرور الأيام علما له قوانين ، وفنا له نجوم .. كان ابراهيم أكبر اخوته وأكثرهم ادراكا للأمور ، وكان قد بدأ ينغمس مع الثوار فى علاقات ، واتصل ببعض طلبة الطب الذين كان منهم الدكتور محمد كامل حسين وعبد الحى كيره .. كان الانجليز اذا ما دعا الوفد الى اجتماع فى الأزهر ســدوا كل النوافذ الى الطريق حتى لا يذهب اليه الناس ، ولا يستمعوا الى خطباء الثورة العظام ، لكن صبينا كان يصحب أخويه وأباه فى طرق ملتوية وحارات ودروب حتى ينفذوا من الحصار المحكم ، ويدخلوا الأزهر ، ويشتعلوا حماسا ، ويتمتعوا بخطب « كيرشة » خطيب الثورة ، وأبو شادى .

مع الناس كانوا يرددون الاناشيد الوطنية ، ولقــد حفظ الأب والأبناء ، وربما الأم نشيد :

رسول السلم الى مصر ..

أنثر فى الطريق لنا الزهر ..

واذا ما دخل البيت منشور ســياسى تخاطفته أيدى الأولاد والأم والأب جميعا ليقرءوه بشغف ، وعندما سارت المظاهرات الدامية لتكتسح شــوارع القــاهرة ، ســار يحيى فى بعضــها ، وأطلق الرصــاص على المتظاهرين ، وجرى مع الذين جروا ، لكنه كان صغيرا ، فلم يشترك فى احداها اشتراكا فعليا .

هل نذكر حكاية تلك الليلة التى استمع فيها الى سعد زغلول وهو يخطب فى بيت الأمة ؟ .. هل نحكى حكاية حكاها هو من قبل فى كتابه (خليها على الله) ؟ كم أتمنى أن أدعوه للمبارزة وأدخل التجربة ، ولكن هيهات .. أنى خاسر لا محالة ، فلا داعى لاظهار العجز مفضوحا أمام النــــاس .

فى تلك الأيام قرأ كل ما كتبه عبد الله النديم ، وكل ما خطه قلم

مصطفى كامل ، وكل ما كتب وذكر وروى عن حادثة دنشواى ٠٠ دخل مدرسة الحقوق وقد تشبع وجدانه حتى الثمالة بحب مصر ، وعندما حدث الخلاف الشهير بين سعد وعدلى ، بين الوفد ، والأحرار الدستوريين ، اجتاحت البيت موجة عارمة من الكآبة ٠٠ لم يقفوا فى جانب ضد جانب ، فهم فى الأصل وطنيون مع حزب مصطفى كامل ، لم يقفوا مع سعد ضد عدلى ، ولا مع عدلى ضد سعد ، لكنهم ذاقوا مرارة خيبة الأمل ، وشعروا : (زى ما تكون حاجة قشتنا ٠٠) وشاعت كلمة كان لها وقع المر على نفسه تقول : (اتفق المصريون على ألا يتفقوا ٠٠)

وقبل أن يدخل مدرسة الحقوق كان قد التقى بمؤلفات مصطفى لطفى المنفلوطى وجبران خليل جبران ، وكم جرت دموعه مع ماجدولين وغادة الكاميليا وتحت ظلال الزيزفون ، كم ترنم بشعر المهجر وتعرف على قصيدة (أعطنى الناى وغنى) وهو فى الخامسة عشرة من عمره ٠ سنوات المدرسة تحصيل ودرس ، وفى فترات الراحة متعة القراءة والمناقشة ٠ الصغير يحاول أن يلحق بالكبير ، واذا كان يحيى قد قرأ الأجنحة المتكسرة والوردة البيضاء ، فان أخاه ابراهيم كان قد سبقه الى تشارلز ديكنز ورسائل لأم ، وقبل أن يحصل يحيى على البكالوريا كان ابراهيم قد قاده الى دروب الادب الغربى الفسيحة ، وكان الصبى قد تعلم كيف يمسك مجلة مطبوعة بلغة أجنبية ٠٠

٩

وفى الثانوى كان تعلقه شديدا باللغة العربية واللغة الانجليزية ، وكان التاريخ بالذات دليلا قاده الى حقيقة وطنه الذى يعيش فيه ٠٠ لكنه أبدا لم يفهم ــ وهو الذى أراد أن يصبح طبيبا ــ لماذا يحشون رأسه بالطبيعة والكيمياء ، علوم كانت تبدو له منفصلة أشد الانفصال عن محيطه الخارجى ، عن عالمه الخاص ٠

وعندما ذهب الى مدرسة الحقوق ، كان عليه أن يستكشف أرضا جديدة لم يطرقها من قبل ، كانت كل سفراته حتى ذلك الوقت عبر سماوات الادب والفن والشعر والخطابة السياسية ، لكنه أبدا لم يطأ قارة القانون ، ولم يكن قد عرف عنها شيئا ٠٠ وقادته مدرسة الحقوق الى هذه الدنيا الجديدة ، فراح يفصصها على مهل ، واذا به يكتشف قارة القانون العبقرية ، تلك الرياضة الذهنية التى تقارع الحجة فيها الحجة ، والاثبات وعدم الاثبات ٠٠ وفى مدرسة الحقوق التقى لأول مرة بالشريعة الاسلامية كعلم ٠٠

وانغمس يحيى لأذنيه فى دراسة القانون ، وزامل وصادق والتقى بنخبة من عباقرة القانون الذين عرفتهم مصر ، وكانت الشلة التى انضم اليها شلة جد ، أخذت الدرس أخذ حيـــاة ومنهج ، كان منهم المرحوم حلمى بهجت بدوى ، والاستاذ عبد الحكيم الرفاعى ، وسامى مازن ... كانت شلة لا تكف عن المناقشة كلما سنحت لها الفرصـــة ، وفى المدرج التقى الشاب الأخضر العود بأساتذه عظام مثل : عبد الحميد أبو هيف ، وأذهله ذكاء نجيب الهلالى ، وخنت رأسه أستاذية المرحوم احمد أمين ، والشيخ أبو زيد مدرس الشريعة الاسلامية .

فى مدرسة الحقوق لم يتغير الحال أبدا ، لم تكن له صلة بالأدب الا فى البيت : (حياتى الادبية مصنوعة في البيت) .. فلم تكن شلة الحقوق تناقش وتهتم الا بالقانون ، وكان القانون يشغله ، فدخل فيه سباقا رهيبا كان وطيسه يشتد كلما مضت السنوات واقترب موعـــد التخرج ، لكنه فى تلك الأيام المشـــحونة ـ ورغم كل شىء ـ جلس الى مكتبه وكتب القصة لأول مرة فى حياته ! .

القصـــــة :

نعم .. كتب القصة مباشرة وكان يعرف أنها قصة ، وأنه يكتب قصـــة .

لم يجرب قلمه فى عواطفه مثلما فعل كل الذين كتبوا ، بل دخل طريق القصة عارفا بكل خباياه دون خوف أو وجل ، لم يتتلمذ على أحد ، ولم يرشده أحد ، كان قد قرأ طه حسين والمازنى والعقاد ، وكان يذهب الى المحاضرات التى يلقونها فى المحافل والنوادى الأدبية .. وعندما أرسل ذات يوم قصة الى جريدة السياسة بعنوان : (قهوة ديمترى) ، لم يدهش عندما نشرت لكن الفرحة انتـابته .. شغلته المذاكرة وسـباق التفوق المخيف ، لكنه نشر فى (الفجر) قصصا عديدة ، كان أغربها قصة قطة تملكها امرأة تركية فى الدور الأول من احدى العمارات وقط تملكه امرأة مصرية تسكن فى الدور الثانى فى نفس العمارة ، وكلب تملـــكه امرأة رومية تسكن فى الدور الثالث ، وكان عنوان القصة (فلة ، مشمش ، لولو) ..

استغرقته دراسة القانون فى مدرسة الحقوق ، لكنها لم تمتصـه أبدا .. فى تلك الايام لفتت قصـــة المجنون أنظـــار المهتمين بالادب والمشتغلين به ، ثمة قلم جديد يحمل فكرا جديدا وبكرا وخصبا يروى حكاية رجل مجنون أراد أن يصلح الكون ..

فى مدرسة الحقوق كانت له شلة من القانونيين .

وفى الخارج أصبحت له شلة أخرى ، شلة من الادباء كانت تجتمع فى (قهوة الفن) الشهيرة أمام مسرح رمسيس ــ الريحانى الآن ــ وعن طريق ابراهيم حقى التقى بزملاء الشباب الباكر ، وعلى قهوة الفن كان أقرب الاصدقاء الى قلبه المهندس محمود طاهر لاشين ، والدكتور حسين فوزى .. ولم يقل له أحد فى البيت : على فين ورايح فين وما تتأخرش ، اعطوه الحرية فحافظ عليها ، ولم يشرب الخمر ولم يدخن الحشيش ، وعلى قهوة الفن التقى بأنواع وأنواع من الفنانين وكتاب القصة ، منهم شاب كان اسمه خيرى سعيد ، كان طالبا فى كلية الطب ووصل فيهـــا حتى البكالوريوس ، لكنه لم يحصل عليه أبدا ، ثم التحق بالســـــلطة العسكرية ضابطا طبيبا .. فجاءت قصصه كلها ، أولى محـاولات أدب المقاومة التى قرأها يحيى حقى بالعربية .. كانت قصص خيرى ســـعيد تدور داخل معسكرات السلطة ، وعذاب المصريين فيها .

ويشتد وطيس السباق كلما اقترب موعد الامتحان ، وإذا هو ينكب على القانون يلتهمه التهاما وثمة حلم يراوده طوال السنوات والأشــهر والايام ، أن يسافر الى الخارج ، أن يحلق فى سماء العالم ويلتقى بعباقرة القانون وعلماء التشريع والفقه .. هناك فى أوربا ، حيث الجامعة أسطورة فى البحث .. ويخفق القلب خفقانا لتحقيق هذا الحلم الذى أصبح قريب المنال ، ولم يكن ثمة سبيل للسفر إلا أن ينتحر فى المذاكرة ، ان شــلة الحقوقيين هم الأوائل دائما وهو منهم ، سفرهم محتوم والحلم البعيد يوشك أن يتحقق ، وكاد الحلم يتحقق بالفعل لولا هامش لم ينتبه اليه فى أحد الكتب ، كان الهامش خاصا بالمعاهدة المصرية السودانية لتسليم المجرمين ، لم ينتبه يحيى حقى الى هــذا الهـــامش ، فجاء ترتيبــه فى الليسانس .. الرابع عشر !

فى لحظة تبدد الحلم ..

وسافرت الشلة جميعها فى بعثات الى الخـــــارج : حلمى بهجت بدوى ، طه السيد نصر ، عبد الحكيم الرفاعى ، وطالب رابع أخذ مكانه اسمه : زهدى .

تبدد الحلم ، وأصبح يحيى حقى محاميا ، فراح يســعي للالتحاق بالنيابة العمومية .

منفـــــلوط :

مرة أخرى ٠ ٠هل يقوى من كان مثلى على المبارزة ؟ ٠٠ هل أحكى ما حكاه يحيى حقى عن تلك الفترة من العمر التي تعرف فيها بالشـعب المصرى ، عنـدما عمل كمحام فى الاسكندرية ، ثم عنـدما التحق بالنيابة العمومية ليقذف به القدر الى بطن مصر ، فاذا به فى قلب الصعيد ، واذا صورة الصليبة والسيدة زينب والأزهر وحوارى القـاهرة تمتزج امتزاجا شديدا ، ثم تفترق افتراقا شديدا عن تلك الصورة الجديدة ، الرهيبة ، الحية ، المذهلة ، التى استقبلته فى الصعيد ؟

آه يا أحلى أيام العمر وأكثرها خصوبة !

(السنتين اللى قعدتهم فى منفلوط هم أهم أحداث حيـــــاتى على الاطلاق ٠٠) ٠

هل تعرفون لماذا يفضل يحيى حقى كتابة القصة القصيرة بالذات ؟ ٠٠ هل تعرفون لماذا كان هذا القالب هو أفضل القوالب عنده وأقربهـا الى طبعه ؟

(٠٠٠ ٠٠٠ لأن الحدث فيها عندى يقـــوم على تجارب ذاتية ، أو مشاهد مباشرة ، أن عنصر الخيال فيها ضئيل جدا ، هـو يأتى لربط الأحداث فقط ، لكنه لا يتسرب الى اللب أبدا) ٠

وعندما فتح عينيه على الدنيا وجد أن قمة التعبير والبراعة هى فى اختيار اللفظ المناسب فى المكان المناسب ، ومنذ أمسك بالقلم فى تلك الايام البعيدة ، وهو فى العشرين من عمره ، وهو ينادى بضرورة وجود أسلوب علمى فى الادب : (أنا على استعداد للتنازل عن جميع قصصى وأعمالى الأدبية ، فى سبيل المساهمة فى هذه الدعوة) ٠

منفلوط وشهور منفلوط وليل منفلوط وناس منفلوط وطباع أهلها وعاداتهم وتقاليدهم وزرعهم وخفرهم وعمدهم موظفوهم ودنياهم ٠ هذه هى مصر الحقيقية ٠

كانت سياحته فى مصر عنيفة ، قادته عبر الحقول والمساقى والنجوع والثأر ، فاذا هذا عالم جـــد غريب راح يمتصه على مهـــل امتصاص العطشان ٠٠ هذا هو وطنه اذن ، هذه هى مصره التى ولد فيها وعاش وتعلم ٠٠ فى عام ١٩٢٥ تخرج فى مدرسة الحقوق ، وفى عام ١٩٢٩ كان

يقلب صفحات جريدة فى ليل الصعيد الصامت ، عندما وقعت عيناه على اعـلان ..

مصادفة كانت ، مجرد مصادفة ، ولقد كان حافظ عفيفى وقتهـا وزيرا للخارجية ، وقررت الوزارة عقد مسابقة للالتحاق بوظائفها ، وقدم يحيى فى المسابقة ، ونجح ، وانتقل من منفلوط الى الخارج .. من سلك الشعب الى السلك الدبلوماسى .. قفز من طبقة الغـلابة لينتمى الى : (طبقة الخارجية وأولاد الأعيان) .

جـــدة :

وكما اهتزت نفسه بعنف عندما سافر الى الصعيد لأول مرة ، وكما شعر بعد هذه الهزة وكأنه انتقل من عالم الى عالم آخر ، ومن دنيا الى دنيا شديدة الاختلاف .. اهتزت نفســه بعنف أشد وهو ينتقــل من الصعيد الى (جدة) .

فى أسابيع قليلة ، وجد نفسه أمينا للمحفوظات فى قنصــليتنا بجــدة .

فى أسابيع قليلة ، انتقل من التحقيق وحكايات السرقة والقتــل والغرام المحرم وليل الصعيد الساكن وقصص الدماء والطين ، الى حيث كان عليه أن يتعلم البروتوكول .. الى حيث كان عليه أن يتعلم كيف يأكل وكيف يشرب وكيف يلبس وكيف يمشى وكيف يتمنى وكيف يتصرف .

فى جدة ، حدثت فى حياته ثلاثة أشياء هامة :

التقى بالجبرتى فى مكتبة القنصلية .. فذهل .

والتقى بالعقلية الغربية المنظمة .. فاحترمها .

والتقى بالمسلمين من جميع أنحاء الدنيا ، يأتون للحج فيكونون أمام عينه الثاقبة لوحة كان لها أبلغ الأثر فى نفسه .

فى جدة ، كان النشاط الدبلوماسى قليلا ، وكان أمامه وقت فراغ راح يقضيه فى المكتبة .. وعندما التقى بعبد الرحمن الجبرتى ، وتعرف عليه ، فتن به أشد الافتتان .. ورأى فيه شعبه الذى أضنى نفسه فى البحث عنه فى الحلمية والصليبة والقلعة ومنفلوط ، رآه رأى العين ولم يقرأه .. وكان هذا هو أول كتاب يهزه حقا من الأعماق ويؤثر فيه تأثيرا مباشرا .. فكتب ست مقالات تبحث فى الفكاهة عند الشعب المصرى ،

استند فيها الى الجبرتى ، ووقعها باسم عبد الرحمن بن حسن ٠٠ وهـذا هو اسم الجبرتى !

فى جدة ، رأى المسلمين من كل أنحاء الدنيا ، رآهم من الهنـــد والصين ومن جاوة واندونيسيا ومن تركستان وافريقيا فامتشق القلم وراح يكتب ويرسل مقالاته الى القاهرة ، حلمى أن يتحقق حلم الاسلام ٠

٠٠٠ وفى جدة ، التقى بالمستر (سان جون فيلبى) ، المستشرق البريطانى الذى لعب دورا شهيرا فى الشرق لحساب مخـابرات بلاده ، والذى اجتاز الربع الخالى ووضع عنه كتابا ، والذى كان يحيى حقى يمر عليه بعد انتصاف الليل ليجده ساهرا يقرأ أو يكتب ٠٠ ولقد آضـــناه وعذبه أشد العذاب أن يفعل الغربيون هذا ولا يفعله العرب ، ان مستر (فان در مولن) قنصل هولنـــدا فى جدة ، كان هو الآخر مستشرفا تخصص فى وضع خرائط الجزيرة العربية ٠٠ لقد تنبه الغرب الى مالم ننتبه نحن اليه ، وساندت مخابرات الغرب ودور النشر رجال الفـــكر وساعدتهم واستفادت منهم ٠٠ غير أن تجربته فى جدة لم تدم لأكثر من عام واحد ، ففى عام ١٩٣٠ ، انتقل الى تركيا ، الى حيث مسـقط رأس جده ابراهيم حقى ، الى حيث جذور عائلته وتربتها الاولى ، وعاش هناك تجربة من أعمق تجارب حياته ، ورأى بعينى رأسه المرحلة الثالثة لكمال أتاتورك ، وهى المرحلة التى أراد فيها أتاتورك أن يحول تركيا الى دولة علمانية لا دينية ٠٠

استانبول :

الآن ٠٠ يختلط كل شيء بكل شيء ٠

الآن هو شاب مصرى من أصل تركى يمثل مصر فى تركيا ٠

الآن هو قارىء ناضج نهم الى المعرفة ٠٠ الآن هو مسلم فى دولة تتحول بعيدا عن الدين ، وتحارب تقاليد الدين ، وحروف لغة الاسلام ٠٠ الآن هو باحث مطلق وراء الحقيقة ٠٠ الآن تنضج نار القلق والشـــوق والبحث شخصه ٠٠ الآن هو يقفز من دولة تحيا فى أقصى السلفية ، الى دولة تسعى الى أقصى العلمانية ٠٠ ومذ عام ١٩٣٠ الى عام ١٩٣٤ ، عاش الشاب سنواته أمينا لمحفوظات قنصلية استانبول ، وكانت العاصمة قد انتقلت الى أنقرة ٠

كم أضناه البحث وهو فى جدة ، عندما تلقت القنصلية خطابا من

وزارة الخارجية فى مصر ، تطلب فيه البحث عن عالم من علماء الاسـلام اسمه (موسى جاد الله) ٠٠ واذا به يدوخ الدوخات السبع حتى يعثر على (موسى جاد الله) مجرد تاجر مانيفاتوره لا علاقة له بالعلم أو العالمية ٠٠ وكم هزته الفرحة والسعادة وهو فى استانبول ، عندما عثر على (موسى جاد الله) الحقيقى ، فالتقى به على شوق ، وبسعادة ٠

وفى تركيا ، ارتدى القبعة لأول مرة فى حياته ٠٠ وتعلم أن للقبعات علما وأصولا ٠٠ هناك الكاسكيت التى لا يرتديها الا العمال ، أما أولاد الذوات فيضعونها على رءوسهم فى الرحلات البحرية فقط ، وهناك القبعة القش التى يرتديها أبناء حوض البحر الابيض المتوسط ، ثم القبعة العادية المصنوعة من الجوخ ، ثم الشامة ــ هذا اسمها ــ التى توضع على الرأس مع الاسموكنج ثم (الهاى هات) التى تستعمل مع الفراك فى الحفلات الرسمية ، ثم قبعة الاوبرا ٠٠ و ٠٠ ولقد اضطر أن يشترى كل هـذه الاصناف من القبعات ، علاوة على الطربوش ٠٠

كل شىء يختلط بكل شىء ٠

فى تركيا عاد الى الأرض التى هاجر منها جده ، وتعلم اللغـة التركية على كبر وأتقنها ، بل عثر على أقارب له فى استانبول سـكن عندهم ٠٠ غير ان أكثر ما كان يحز فى نفسه ، هو العائلة المالكة المصرية، التى كانت قد تعودت قضاء الصيف فى استانبول ، والتى تعود أفرادها أن يقولوا فى تركيـا انهم مصريون ، وتعودوا أن يقولوا فى مصر انهم أتراك ٠٠

فى تركيا انغمس أكثر فى الدبلوماسية : (كانت زمان حقـيرة جدا ، كلها كذب ومناورات) ٠

فى تركيا شاهد كمال اتاتورك عن قرب ، وسمعه وهو يخطب ، وعاصر تحويل الحروف التركية من العربية الى اللاتينية وضاق بالعداء الشديد للاسلام ، وحاول الاتصال بأدباء الترك ، وكان سعيد الحظ لأنه التقى بالشاعر عبد الحق حامد ــ شكسبير تركيا ــ فى أخريات أيامه ، والشاعر يحيى كمال ٠٠ لكنه لم يقابل الشاعر الاسلامى محمد عـاكف الذى فر من تركيا بعد الحركة الكمالية ، رغم انه واضع النشيد الجمهورى التركى ٠

أربع سنوات قضاها فى تركيا ، أربع سنوات عجيبة غريبة ، مارس فيها الدبلوماسية والأدب والسياسة والدين والعلم ، ارتد فيها الى أعمق

جذوره ، وتطلع عبر البسفور الى أعلى ورقة فى شجرة الحضارة ·· أربع سنوات سلقته وعذبته وأعدته لكى يستقبل أوربا ، فبعد السنوات الأربع ، نقل الى روما ·

ايه يامدنية نيرون والباباوات والفاشستية والفن الخالد ··

● روما :

ها هو أخيرا يحقق الحلم ويناطح الثقافة الغربية رأسا برأس ، ويعاصر تحولات رهيبة فى حياة الشعب الايطالى ، ها هو يعرف لأول مرة ما هى الموسيقى وما هو الباليه وما هى الأوبرا ·

فى روما غرق لأذنيه فى الموسيقى ـ الهامش الذى نسيه فى كتاب ثقافته ـ وراح ينهل منها دون شبع أو ارتواء ، وفى روما راح يتتبع شجرة النسب للحضارة الأوروبية المتصلة باللاتينية وحضارة الاغريق ·

انتقل من دكتاتورية أتاتورك ، الى فاشستية موسولينى ·

الفاشستية تجتاح العالم ، وحكم الفرد الواحد يغزو الدول ، والجماهير تزأر فى وحشية ، وموسولينى يهدر كأعظم الخطباء ·

موسولينى ·· هذا الداهية ذو التأثير الرهيب على الناس اذا ما خطب ، هذا الخطيب المسرحى العظيم ، والكاتب والأديب الكبير ·

وكما تعلم التركية فى تركيا ، تعلم الايطالية فى روما ، وراح يغترف من الأدب الايطالى بنهم كان يشتد ، استطاع أن يقرأ الجريدة والمجلة وبعض الكتب ، لكنه لم يستطع التوغل فى الكلاسيكيات والشعر ·· ثم التقى بموسولينى الكاتب المسرحى الفنان ، قرأ له مسرحية بعنوان (مائة يوم) ، وكتابا آخر بعنوان : أخى ارنالدو ، وعرف ان موسولينى كان يكتب صيغة البيانات الرسمية بنفسه ، وكانت هذه البيانات بالذات ، قطعا من الأدب الملتهب ··

فى روما تعلم أصول الحديث فى الصالونات ، وعندما حاول أن يتعلم الرقص فشل ، كما فشل فى تعلم لعب الورق ، وكانت هذه منه خيانة دبلوماسية شديدة ، وطالما عابوها عليه ·

وفى روما امتلأ قلبه بالرعب على مصر ·

كان يرقب التوسع الايطالى فى شمال افريقيا بفزع شديد ، وكان يرى شره الايطاليين ونهمهم ورغبتهم فى التهام مصر ·· واذا كان حديث

الصالونات له أصول وآداب ، تتميز أول ما تتميز ببساطة الكلمـــات ورقتها ، فان هذا لم يمنع احدى السيدات من أن تقول له يوما : (ياللا طلعوا الانجليز من بلدكم علشان نيجى احنا !!) ٠

وامتلأ قلبه بالفزع وهو يرى الشوارع وقد غطيت جدرانهـــا بالخرائط التى تبين اتصال ليبيا بالحبشة عن طريق السودان فى كماشة رهيبة ٠٠ وامتلأ قلبه بالرهبة عندما زار هتلر رومـــــا ، وشاهد هتلر وهو يمشى فى صلف وكبرياء ، ثم زار المانيا وهو لا يعرف كلمة واحدة من اللغة الالمانية ، لكنه وقف مبهورا وسط ألوف الناس ، عشرات الألوف ، يستمع الى هتلر وهو يخطب فى برلين ، وبلغ به الانفعال مع كلمـــات الرجل التى لم يكن يفقه منها كلمة ، الى حد أن دموعه راحت تنهمر ٠

ماذا كنت تفعل لو انك كنت مكانه ؟ ٠٠

ماذا كنت تفعل وانت واقف فى وسط مائة ألف انسان ، كلهـــم منتصبو القامة كالرماح ، أيديهم ممتدة الى الأمام فى تحية صلبة ،عيونهم معلقة بشخصية رجل واحد يشدهم اليه بسحر غامض ورهيب ، صوتهم واحد ، واحد ، واحد ٠٠ يزأر فى أغنية واحدة ، تتردد كلماتها ولحنها فى هدير كموج محيط يكتسح العالم ٠

فى روما اشتد عوده ، أصبح رجلا بعد أن دخل باب الدنيـــا والمعرفة ٠٠

لكنه عندما عاد الى مصر ، وكان ذلك فى عام ١٩٣٩ ، وعندما وضع قدمه فوق أرضها ، اندب فى قلبه احساس غريب ، كان وكأنه يراها لأول مرة ٠٠

فكتب : قنديل أم هاشم !

● **القـــاهرة :**

ان كل ما جاء على لسان اسماعيل بطل قنديل أم هاشم ، هو كل ما دار فى وجدان يحيى حقى ٠

عاد من أوربا حيث كان الاستعمار فى أزهى عصوره ، حيث الشوارع الفسيحة النظيفة ، حيث الغنى والمال والفن ٠٠ عاد من أوربا الى مصر ، الى الجوع والفقر والقذارة ومنظر المحطات وهلاهيل الناس ٠٠ عاد الى مصر فى عام ١٩٣٩ ، وبقى فيها طوال عشر سنوات ، وجد نفســـه أثناءها مديرا لمكتب وزير الخارجية فى يده الشفرة ، وكل الأسرار ٠

أى تمزق جديد يعيشه الفنان بين واقعين شديدى الاختلاف ، شعب فقير بعيد كل البعد عما يدور فوق رأســه من ألاعيب ، فى سراديب الدبلوماسية وأوكار السياسة ٠ عاش واتصـل عن قرب بالنحاس والنقراشى وابراهيم دسوقى أباظة وابراهيم عبد الهادى وأحمد محمـد خشبة ٠

فى تلك الأيام ، عاش فتانا مأساة العمر كله ٠

ألا يستحق الأمر هنا وقفة نلتقط فيها الأنفاس ؟

كان الفتى قد بلغ السابعة والثلاثين من عمره ، لكنه كان لايزال أعزب وحيدا ٠

كان ميرا لمكتب وزير الخارجية ، وفنانا يكتب القصـة ، ومثقفا نهما ، لكنه كان قد بدأ يحن الى البيت والزوجة والأولاد ٠٠ حتى رآها ذات يوم ٠

كانت تسير مع شقيقتها ففتن بها ، وسأل أحد أصدقائه عنهـا ، وعرف من الصديق أنهما شقيقتان ، وأنهما تسكنان فى المعادى ، وان أباهما هو عبد اللطيف سعودى المحامى وعضـو البرلمان ، وان سالبة لبه اسمها نبيلة ٠

وتقدم يحيى حقى الى الأب يطلب يد نبيلة ٠

ووافق الأب ٠٠ وعندما ذهب يحيى الى بيت معشوقته لأول مرة، كاد يقع مغشيا عليه ، كانت نبيلة التى خطبها هى الشـقيقة وليست الحبيبة ، فلم يستطع التراجع ٠

الحياة تنسج القصة مع كاتب القصة ، واذا كان الكاتب أسـتاذا فالحياة فوق الأستاذية ، واذا هو يكتشف فى نفسه ميلا شديدا تحول الى حب عارم لهذه التى قدر لها أن تصبح زوجته ، ذلك الطيف البشرى الرقيق الذى مر فى حيـاته كسحابة صيف لم تظلله طويلا ٠٠ ما ان تزوجها حتى حملت منه فى قرة العـين ٠ فى (نهى) التى أصبحت اليوم زوجة ٠٠ ثلاثة أشهر فقط عاشتها نبيلة سـعودى معه ، وكانت حاملا منذ اللقاء الأول ، فى أحشائها جنين من صلبه ودمه ٠٠ ثلاثة أشهر فقط واذا المرض يدهمها على غير انتظار ، مرض غريب متوحش مؤلم راح يسحب النور من عينها اليسرى يوما بعد يوم ، كانت قبل أن تمرض ترى النملة على بعد عشرة أمتار ، واذا بالبصر ينسحب ليحل محـله

الظلام ، واذا الطيف يبكى ألما وتطلب منه أن يميتها ، أن يقتلها ، أن يريحها من عذاب ضياع البصر كله ، فلقد كان الظلام يزحف الى العين اليمنى بعد أن قضى على اليسرى تماما ·· وكانت (نهى) تكبر فى الرحم حتى اذا جاءت الى الدنيا بعد تسعة أشهر من الزواج ، لم تمكث الأم سوى شهر واحد ·· ودعت بعده الدنيا ، وتركته وحيدا من جديد !!

وكانت الصدمة عنيفة قاسية ·· لكنه احتمل ، وظل وفيا لذكرى حبه الأول ، لعشر سنوات كاملة ·

● باريس :

عندما التقى الشاب بروما ، كان لقاؤه بها رفيقا ، وأخذته المدينة العريقة مأخذا لينا ، فالتقى فيها بالحضارة فى غير اتقاد أو توهج ·· كانت روما بالنسبة اليه ، مثل مسرح صغير ·· لكنه عندما هبط الى باريس فى عام ١٩٤٩ ، وجد نفسه تائها فى محيط بلا قرار ·

فى عـام ١٩٤٩ انتقل يحيى حقى من مكتب وزير الخارجية ، الى سفارتنا فى باريس ، سكرتيرا أول بها ·· وكان وحيدا ترك وحيدته خلفه فى القاهرة ، كان حزينا يملك ذلك الأسى المتقد رغبة فى المعرفة، دهمته أمواج باريس فكاد يغرق : (واللى مش عارف هو عاوز ايه ، مش حايلاقى قدامه غير الشوارع والقهاوى والبنوك والمطاعم (!) ·· وحاول أن يمسك بمدينة النور فكادت تفلت منه ، غير ان أهم ما شعر به ، وأعظم ما عاشه هو هذا الاحساس الغامر بطعم الحرية ·

الحـرية :

ليست كلمة لكنها معنى عظيم ينفذ الى نخاع النفس ·

لم يكن قد ذاقها من قبل ، لا فى القاهرة ولا فى جدة ولا فى تركيا ولا فى روما ·· لكنه فى باريس التقى بها وجها لوجه ، وعرف معناها : (فى باريس كل واحد حر ، الحكومة هناك هى عســكرى المرور وبس !!)

غير انه كان يعرف ما الذى يريده من مدينة النور ، فراح يســعى اليها على حذر ، وطرق باب الفن فالتقى برفيقة العمر فى مرسم ·· اسمها : (مدموازيل جان ميرى جيهو) ·· فنانة تلتقى بفنان ، تماثيلها ولوحاتها تلوى عنقه ، كلمة بعد كلمة واذا حديث الفن يمتصهما ، واذا ابنة مقاطعة (بريتانيا) الفرنسية تقوده الى الوسط الفنى ، والى

الحب ٠٠ قصتها هادئة راحت تنمو على مهل ، وراح — فى باريس — يزاول هوايته القديمة ، وها هو يعيش حيث أعظم خطباء العصر : ديكلو سكرتير الحزب الشيوعى الفرنسى وقتها ، ودلادييه ، ورينو ، وجول موك اليهودى ، وماير ٠٠ غير ان جلسته فى لوج الدبلوماسيين بالجمعية الوطنية ، مهما بلغ استمتاعه بها ، وبأساليب الخطابة التى كان يتذوقها فيها ، لم تكن تمنع الألم الدفين لمنظر الأعضاء الجزائريين فى هذه الجمعية حيث كانوا كما مهملا ، اذا وقف أحدهم ليخطب ، تشاغل عنه أعضاء الجمعية بالحديث أو قراءة الجرائد ٠٠

هؤلاء كانوا خونة الثورة الجزائرية ٠

فى باريس ، لم يبق سوى عامين ، نقل بعدهما الى أنقرة ، وكان يحمل فى قلبه حبا لم تخب ناره أبدا ٠

● **أنقرة :**

ها هو يعود الى تركيا من جديد ، ها هو يعود اليها وقد انحسرت غلواء الموجة الكمالية بوضوح ، ها هو يعود اليها أرمل وأبا ورجلا يحب٠ ها هو يعود اليها رجلا ناضجا ، مستشارا للسفارة وليس أمينا للمحفوظات ، أديبا مخضرما مارس الكتابة وعبر وتفنن فى وضع الكلمة المناسبة فى المكان المناسب ٠٠ وفى أنقرة بقى عامين آخرين ، شبت أثناءهما ثورة ١٩٥٢ فى مصر ٠٠ وبعد قيامها بعامين ، قفز الى قمة السلك الدبلوماسى ، حيث عين وزيرا مفوضا فى ليبيا ٠٠ وكان ذلك فى عام ١٩٥٤ ٠٠

● **ليبيا :**

فى ليبيا عاش عاما عصيبا ، كانت هذه هى المرة الأولى فى حياته التى يتولى فيها رئاسة بعثة دبلوماسية ٠٠ كانت مصر فى ذلك الوقت تقف من الاحلاف موقفا اهتزت له كل معايير الدبلوماسية المصرية التقليدية ، وكانت ليبيا مقدمة على توقيع معاهدات مع أمريكا وانجلترا وفرنسا ، وكان الصراع عنيفا وقاسيا وثقيلا ٠٠ وفى قلبه يكمن حبه الملتهب ، ولم يكن يستطيع الزواج من حبيبته الا اذا ترك السلك السياسى ، ولم تكن وزارة الخارجية هى مآله فلقد كان يعرف ان الفن هو طريقه ، وكان قد بلغ التاسعة والأربعين من عمره ، فمتى تدفىء بيته أنفاس الحب ٠٠ متى ؟!

تقدم الى الوزارة طالبا الانتقال الى وزارة أخرى ، ونقل من وزارة الخارجية الى وزارة التجارة ، وتزوج حبيبته ، بعد أن عاد الى القاهرة مرة أخرى ..

أخيرا .. يحيى حقى :

فى عام ١٩٥٥ أنشئت مصلحة الفنون ، فكان هو أول وآخر مدير لها ، لأنها ألغيت بعد أن تركها ، وبعد أن أصبحت هناك وزارة للثقافة ، وكان آخر مناصبه هو رئيس تحرير مجلة المجلة .

ايه يا رحلة العمر الشاق المتنوع الجوانب . ولابد أن زهير بن أبى سلمى ، هذا الشاعر العربى الذى كان يكتب القصيدة الواحدة فى عام كامل ، كان أحد أجداده ، ولو بالروح .

فما زال يحيى حقى حتى اليوم هاويا يقبع خلف مكتبه المكدس بالكتب ، فى غرفته المبطنة أرضها وجدرانها بالكتب ، يكتب الجملة الواحدة ما يقرب من أربعين مرة ، يبحث فى شوق عن اللفظ المناسب فى المكان المناسب ، يتلو جمله التى يكتبها على نفسه وهو يسير وهو يأكل وهو يشرب وهو نائم .. يعذبه أشد ما يعذبه حاجتنا الملحة الى أسلوب جديد فى الكتابة ، هو يرفض الاحتراف فى عناد ، كما يرفض الكلام الزائد والبلاغة اللفظية .. أقرب قصصه الى نفسه هى : (صح النوم) .. وعليك اذا عزفت على العود ألا تسمع الناس خبطة الريشة ، وعليك اذا كتبت ألا تسمع القارىء صرير القلم .. ان أعظم ما قيل له كان من فتاة فى العشرين من عمرها ، لا يعرف اسمها . قالت له : (عندما أقرأ لك ، أشعر وكأنى لا أقرأ) ! ..

يحيى حقي .. وفيض الكريم

د. عبد الحميد إبراهيم

هو يذكرني بصانع ماهر في خان الخليلي ، و (ابن كار) ورث ذلك أبا عن جد ، فباحت له المهنة بسرها الذي تحتفظ به منــذ آلاف السنين وعبر كثير من الاصلاب والنطف ، سبحان الخالق في شئونه ، يترك الآلاف والآلاف ويقف عند هذا الصانع الشيخ ، صموت لا يرفع رأسه الا بقدر ، يطعم التحف بالاصداف ، صدفـة على صــدفة وصــدفة فوق صــدفة ، حتى يكون هذا الطبق المدور ، أو هذه العلبة المزركشة ، ثم يركنها الصــانع ، واحدة جنب الأخــرى بل ربما الواحدة فوق الأخرى ، من غير حرص في التزويق والترتيب ومن غــير حرص على (فترينة) مضاءة بالألوان وداخلها عروس متحركة تجذب الأنظار .

اهتدى بغريزته التي توارثها خلال الاصلاب والنطف ان التنسيق قد ينفر الزبون ، لأن زبونه من نوع خاص جاء هربا من التنســـيق واستروحا لروح الشرق يدفن تعبه وقلقه . (فالأسطى) يدرك ان الزبون يجــد في هذا الاهمال شيئا من الجاذبية لا توفره الواجهـــات المضاءة ولا العرائس المتحركة التي تقفل وتفتح عينيها .

هو يكتفى بوضع لافتات فى محله تقرأ فيها حين تقدم وتقبل أن تفتح فمك بكلمة • عبارات : الصبر مفتاح الفرج ـ الشكك ممنوع والزعل مرفوع والرزق على الله ـ ومن يتق الله يجعل له مخرجا ـ خليها على الله •• يجد فى هذه العبارات راحة لنفسه ووفاء لأجداده • ويأتى الزبون السائح من بلاد باردة ومنسقةوكثيرة الأضواء • يترك شارع عماد الدين وشارع فؤاد وشارع الشواربى ، وما له يقف عند هذا أو ذاك وهى أشـياء مستوردة من بلاده ، بل ربما تحس بالغربة هنا وانها لا تستطيع التريث فوق أجساد مندفعة تلهبها الحرارة وتتحرك ببحبوحة وتمد يديها على كيفها وتتكلم على راحتها •

ويسأل السائح الدليل عن خان الخليلى ويقوده الى الصانع الصبور (اللى رمى رزقه على الله) ويقف عنده وقفات متأنية ويستخرج الأشياء المركونة باهمال مقصود ويكتشف فيها الجديد ، وهى أشياء لا يجدها فى بلده لو حمل منها الى أصدقائه وأحبائه يستمتعون ويحسدون صاحبهم على رحلته الى بلاد العجائب ، ويمصمصون الشفاه ـ بالتعبير الشرقى فالمصمصة والفرقعة لا يعرفهما الا أهـل الشرق ـ توقا الى رؤية هـذه الأشياء فى مكانها • لست أذكر أين قرأت عن فنان أوروبى يحتفظ فى متحفه (بعروس المولد) ويقدمها للزوار كتحفة من بلاد الشرق •

صوت لا يضيع في الميدان

أو هو يذكرنى بكبير قوم ـ ولا كل من لبس العمة خال ـ يجلس القرفصاء للتدفئة ، وحوله أبناؤه وأحفاده يلقون فى النار بعض الهشيم ويلغطون ويثرثرون • يبدو انه لا شأن له بهم ، ولكن ما لهذه الابتسامة الماكرة الغامضة (الحويطة) لا تفارق شفتيه ، انه يتدخـل فى الوقت المناسب وبأسـلوب المراوغ ، فيدلى بكلمة لهذا أو ذاك ، تبـدو عادية وبلا رنين ولكنها مترعة بخبرة الدهر •

لعـل هذا الكبير الذى يحرص فى قريته على حضور صلاة الجماعة فى الجامع العتيق وعلى شهود الجنازات وتقديم الواجب ، يدلف ـ ويحيى حقى يضيق بهذا الفعل الذى يتردد فى قصص الشبان ـ الى هذا المكان أو ذاك ، فتكون له جلساته التى تختلف عن جلسات الأبناء والأحفاد • لأنها جلسـات أنس ـ يا أنس ـ يقضى فيهـا حاجات القلب ، وللقلب حاجات ما ضرها لو قضيت ، وأحيانا يغيب هذا الكبير عن مجلس قومه شـهورا أو سنين ويذهب الى أماكن أخـرى بعيـدة ـ يعبر البحـر أو

الدردنيل — ثم يأتى هادئا • انه — ولله الحمد — هو هو لم يتغير ، يجلس الى قومه بلا تفاخر او تعاظم ثم يحكى لهم فى فيض الكريم • ولكن انظر الى هذه الابتسامة ، ازدادت تعبيرا وامتدت الى العينين فشعشعت فيهما وكأن صاحبها قد أراد — لفرط حبه — أن يطبق على كل ما يراه فى الدنيا ويركزه داخل محجريه ليقدمه نقطة نقطة وفى الوقت المناسب للأبناء والحفدة •

أو هو كبائع (العرقسوس) يتجول بعد القيلولة فى حى السيدة ، نظيف ، يلبس أبيض ، يترقرق عرقسوسه الشبيه بطمى النيل فى آنيته الزجاجية الصافية ، يدق بصاجه بين الحين والحين ويخبط على آنيته ، فيكون له صوت لا يضيع فى الميدان ، لأنه يتعاون — والفضل فى ذلك للفطرة — على تجسيد روح المكان ، سيمفونية تختلط فيها أصوات شحاذى السيدة ومحاسيبها والباعة والدراويش وأهل الريف • لا تجد أصدق منها فى التعبير عن روح المكان الذى حل فيه منذ مئات السنين • أصوات تختلط ، صفير ، نداء ، خبطات الصاج ، دقات الباعة ، توسلات الشحاذين ، همهمة وغمغمة كأنها أرواح تتشاكى أو ضمائر تتكاشف ، نداءات بعضها متحد وبعضها مستسلم ، وبعضها من فتوة وبعضها من ولية ، بعضها من شبعان وبعضها من جوعان • ولكنها جميعا — بما فيها صوت بائع العرقسوس — تتوجه الى ضريح السيدة ، فتجد التسامح والاتساع للكل ، بركة يا أم هاشم يا أم الغلابة •

ولكن خذ بالك — صدقنى — ليس هذا كل شىء ، لو صبرت على رزقك قليلا فستلمح جانبا آخر بغيره تكون الصورة ناقصة أو غير مكتملة الزوايا والأبعاد كما يقول الدكاترة النقاد •

ان هذا السقاء أو الشحاذ فى حى السيدة يدخل المسجد ، وينضم الى حلقة الذكر ويمسك بالأعمدة النحاسية التى تلمع فوق الضريح ، وتبدأ المكاشفة ، تتهدج اللغة أكثر ، هو يشحذ فى تلك اللحظة من مولاه ، ان كان رده خلق كثير فى رحبة الميدان فلن يرده مولاه فى رحبة المسجد وتحت القنديل المعلق فوق المقام •

وان هذه الهمهمات التى تملأ حى السيدة بعد القيلولة وفى ساعة العصارى تحوى سرها الخفى الذى لا يتصل به الا العارفون ، والعارفون ليسوا هم من يحملون الليسانس أو البكالوريوس أو غيرهما من الشهادات ذات الرنين والكلمات الافرنجية ، بل هم العارفون المتصلون ، عرفها عتريس خادم السيدة وغابت عن اسماعيل خريج المدارس وتربية أوروبا ،

والذى جاء يحمل العلم من الخارج فرحان بنفسه وكأنه (جاب الديب من ديله) ، فيضحك السر الخفى فى نفسه ويصبر على (وارد بره) حتى يهدأ ويرجع الى أصوله • عند ذاك يبوح له ولكن بصورة تختلف عما باح به لعتريس ، عتريس لم يسافر فى طلب العلم فيكفى أن يطبب النفوس ، أما اسماعيل فقد طلب العلم من بلاد بعيدة وتعب فليطبب النفوس والأجسام معا • مقادير الأبناء تختلف ولكنهم على أى حال هم أبناء ، ولن يحصلوا على السر الخفى الا بعد أن يتصلوا بعرقه الدساس •

وان هذا الكبير الذى لا ينطق الا بقدر مرسوم قد يفيض أحيانا ، عوف الله عوف الله ، ان المجلس حينذاك مجلس علم وأدب وليس مجلس أبناء وحفدة ، فيفض حقيبته وينثر ما فيها على الحاضرين ، أية فلسفة وأية خبرة ، هو لا يتتبع نظريات ولا يلخص مذاهب ولا يشرح أقوالا ، ولكنه يفيض بأشياء أحس بها وأقلقته • يحيى حقى لا يمل عن السؤال ولا يخجل من أن ينتبع كلام تلميذ صغير ، هو يستمع أكثر مما يتكلم ولكنه يدخر لوقت الحاجة ، ما الذ الساعات حين يفيض عوف الله ، عوف الله ، يصبح كالليل بعد التحاريق أيام ان كان فى بلاد الصعيد ، ولكن ليس له مفاجآت النيل • انه لا يفيض الا بعد أن يتحسس قلب القارىء والا بعد أن يعقد صلة معه ، فاذا اطمأن الى هذا فخذ عندك ما أذكر — بنشوة لا تعادلها نشوة — اللحظات التى كنت أجلس فيها اليه أيام ان كان رئيسا لتحرير (المجلة) وحين كان يفضفض عن نفسه ، يخلع الحذاء ، يأخذ راحته تماما ، يضع رجليه تحته وفوق الفوتيل وكأنه يجلس على شلتة شرقية ويأخذ فى الحديث •

ما أمتع هذه اللحظات ، يتحسس الكلمات ، كلمة كلمة ، ثم ينظر اليك ليرى وقع الكلمات لعل احداها قد جاوزت الحد ، وبين كل وقفة وأخرى يحاورك بهذه اللازمة المحببة (أيوه أفندم ، أيوه افندم ••) ولكنك ان استطعت السيطرة على نفسك فستلمح منه عينين واسعتين مندلقتين وتحتهما ينفرج عن ابتسامة وكأنك أمام ثلاث (بطاريات) تصدر شحنات قوية • مالى — سامحنى الله — استحضر صورة نوع من القطط له موهبة خاصة ، يحملق — وهو على الأرض — بصبر وتركيز فى فريسته وهى فى سقف المنزل فتدوخ — كلمة (داخ) و (باخ) من الكلمات التى يكررها يحيى حقى — وتسقط من السقف •

عالم كأعماق المحيط

يحيى حقى ليس شيئا سهلا مهما يخدعنا فلا يمكن حصره فى صفة محددة ، وهنا السر فى لجوئى الى طريقة التشبيه ، هو تاجر وليس بتاجر ، هو بائع ماء وطالب ماء ، يمد يده فاذا فتحتها وجدت فيها كثيرا (ذكرت الصحف ان شحاذا من السيدة مات عن ثلاث عمارات) ليس هو من طينة الثائرين الذين لا يعجبهم (البخت المايل) فيتحدون ويواجهون • وليس هو من عجينة السذج (اللى فى قلبه على لسانه) •

هو عالم خفى كأعماق المحيط ، لا يمنح نفسه أول لقاء ، يحتاج الى معاودة وقرع للأبواب حتى نفتح على دهاليزها • أدبه يقرأ على مستويات ، ويل للعابر العجلان ، انه لا يقبض على شىء ، يوهم النفس ان جيبه (يشخلل) وهى فى الحقيقة (شخللة فكة) ، لو تريث ولم يكن كالسمك حديث الولادة يفرح بالنط والقفز لباح له المحيط بما فى الأعماق •

أذكر — لسوء حظى — أول تعارف على أدبه حين كنت صغيرا أقبل كلمة النقاد وكأنها كلمة الله • قرأت لأحدهم نقدا لقصة (قنديل أم هاشم) ، يراها ضد العلم وضد التقدم الانسانى ، كيف يصح — يقولها الناقد — ونحن فى القرن العشرين لشخصية مثل اسماعيل ان تنبذ العلم الذى حصلته فى أوربا ويداوى المرض بزيت القنديل ، هذه رجعية واغراق فى جهالات الشرق •

وكنت يومذاك لا أسمح لنفسى بمناقشة آراء النقاد ، أحترم الكلمة لمجرد انها مطبوعة ، فظللت فترة أرفض الاقتراب من أدب يحيى حقى ، وكيف أقترب وأنا — فيما يخيل لى — الشاب العصرى الذى امتلأ عقله بأسماء افرنجية وقرأ فى (روايات الهلال) لتولستوى ، وديكنز ، وديماس ، وموم ، وأجاثا كريستى • الى أن التقيت به فى القاهرة ، هل هذا هو يحيى حقى الذى كان يخيل لى انه سمين الوجه دفين العينين ممتد الشفتين لا يحاورك الا ليردك عن ضلال ؟ كلا •• اننى الآن أمام ابتسامة واعية شفافة ونظرة فاهمة تحنانة • أمام شخص قد فهم سر الكون فارتاح •

وعاودت قراءته ، بالله لكم يظلم النقد ، أتبلغ الجهالة حدا لا يفقه النقاد ما يقولون ، أو عند حسن الظن لا يحترمون الكلمة التى قد تلقى فى روع صغير فتضلله أعواما • ان الرجل لا يرفض العلم ولا يدعو

للشعوذة ، ولكن له (مقصــد آخر) لا تقصـــده الا العين الخبيرة التى تتغافل ـ لحكمة ـ عن الجزئيات لتقع مباشرة على اللب ، وكأننا ازاء أشعة اكس تخترق اللحم والدم والجـلد لتعكس القلب على حقيقته ، وبـكل ما فيه من أجسام غريبة ان كانت ، لا تبدو للعين المجردة التى لا ترى الا الدماء تترقرق جميلة على صفحات الوجه ٠

وتعبير اشعة اكس ليس استظرافا ، بل هو التعبير الذى ننطلق منه فى محاولة لفهم يحيى حقى ٠ هو لم يفهم اصطلاح (الأدب المصرى) كما فهمه معظم أبناء جيله ، يذكرون اســم محمد أو خديجة ويعرضــون لشىء مما يشغلهما وينثرون رقعـا من حياة الريف أو عادات الأحياء الشعبية ولا يمتدون الى أبعد من ذلك ، وصف يحيى حقى قصصهم بأنها (سريعة فى التقاط الحادثة سريعة فى تسجيلها على الورق فى شكل قصة قصيرة تكتب فى جلسة واحدة ، انها لا تعرف الاجترار ثم التخزين ثم التعبير ، بل النضــج على نار حامية ، لا عجب ان شــاطت الطبخة أحيانا كثيرة) ٠

ولكن لا تخدعه الظواهر فيفك طلاسمها بحثا عن اللب ٠ لا أجـد مثل قصة (قنديل أم هاشم) تعبيرا عن هذه الشخصية ، اسماعيل نشأ فى حى السيدة وتلبسه روحها من حيث لا يشعر (من يقول له ان كل ما يسمعه ولا يتفطن له من الأصوات ، وكل ما تقع عليه عينه ولا يراه من الأشباح ، لها كلها مقدرة عجيبة على التسلل الى القلب والنفوذ اليه خفية والاستقرار فيه والرسوب فى أعماقه فيصبح فى كل يوم قوامه) ٠ وحين ثار على قدره لم يفلح ، جاء من أوروبا برأس محشو بالعلم ولكن بلا قلب ، تمرد على الروح المصرى فلفظه ذلك الروح ، دقة بدقة والبادى أظلم ، وحين أدرك فى محنته انه ضل الفهم واعتمد على العلم وحده جرى على يديه الخير والبركة (استمسك من علمه بروحه وأساسه وترك المبالغة فى الآلات والوسائل ، اعتمد على الله ثم على علمه فبارك الله فى علمه ويديه) ٠ توافد عليه الناس ونسوا ـ والمصريون ينسون سريعا ـ تهجمه على المقام وكسره القنديل ، ظنوه (مريوحا) فشفاه الله ٠٠

الدفء والندى معا :

وأحب أن أنبهك ـ وعذرا ـ الى أن كلمة (اشعة اكس) ليست هى التعبير الذى يغنى وحده ٠٠ يكفى أن ينتسب الى العلم ، ويحيى حقى ـ كما عرفنا ـ لا يرى الخلاص فى العلم وحده ، هو يقرن العلم بالايمان ٠ اسماعيل حين آمن بالعلم وحده ، وجاء من أوروبة ، كسبع البرومبة ـ

والقافية تحكم ــ خسر المعركة • وحـين عرف طريقه رضى فارتاح مثل النفس المطمئنة • ومن ثم فتعبير (اشـعة اكس) يحتاج الى خطـوط تكمله •

يحيى حقى لا يقنع بالأشياء الأرضية فحسب ، هذا حظ القاصرين ، أما هو فله لحظات علوية يتصل فيها بالسر المقدس الذى يفيض عليه من خزائنه ، وخزائنه لا تنفد ، له تجربة فى التصوف شرحها ــ ولله الحمد ــ بالتمام والكمال ــ كتابه (دمعة فابتسامة) ، وكل ما نستطيع أن ننتزعه من هناك هو قوله (ليس الا فى التصوف مثل هذا الحث العنيف ــ كأنه لسعة سوط ــ للحواس الخمس على أن تعمـل بأقصى طاقتها وللروح بأن تبلغ كمال يقظتها وللعقل بأن يتحرر من سجنه فى البدن وفى أحكام الزمان والمـكان • لا ينكر العـلم ان فينا قوى جبارة مخبوءة ، وعلى مدى التاريخ الانسانى لم تحاول يد مثل يد التصوف أن تكشف عنها وتفكها من عقالها) • رجله مغروزة فى الأرض ورأسه تهوم فى السماء ، ومن ثم فأسلوبه ملىء بالاشارات والومضات ، هو أسلوب من وصل فعرف فأراد أن يصف اللامحدود بمحدود والمطلق بالمقيد والمجرد بالمجسد ، نجد عنده لحظات كشف فيها همهمة وغمغمة ولكنها ترجع الى النبع الأول وتغترف من الفيض العلوى ، تغنى همهمتها عن آلاف المجلدات ، لأنها همهمة كلغة العرافة تنبىء بالأحداث قبل أن تقع لأنها تجذبها من سترها المصون • هو صوفى وقديس ذلك الذى يكتب (صح النوم) فمن خلال همهمته ومذكراته يتصل بالسر ويعرف ما لا نعرف ، يريد أن ينبىء قومه ولكن هل يصغون ! •• يتخذ لغة الصوفية ، لغة الرمز والاشارة ولكن القليلين هم الذين يطيقون الكشف الصوفى ، ما كل الناس تؤهلهم طباعهم لذلك •

كم مثلا من أفاد من هذا الكتاب ومن ايماءاته ، هو يقارن بين قرية الأمس وقرية اليوم ، قرية الأمس كانت مثل الدقيق الطازج (تمد فيه اليد فتحس بحياة غنية كريمة فيها الدفء والندى معا وكأنها تصافح مخلوقا له براءة البكر ، هشـا قد خلع دراعه وان أوحى عريه فى الوقت ذاته بعزة ومجد تليد ، وللدقيق الطازج رائحة تجمع بين تنفس سنابل القمح فى الحقل تقوم بسر اللقاح ومخاض الطين وبين عطر الخبز الطازج الخارج لتوه من الفرن وهو من أدق العطور) • أما قرية اليوم فقد اختلفت يقول أحد أفرادها (دع المجلس القروى ياعم فى حاله ، من أكون حتى يفرغ لى ، وما أنا الا رقم فى عمود مسلسل ، ليس المطلوب أن تقرأه رقما

رقما ، بل ان تعرف حاصل جمعه ، ليطرحه المجلس القروى من حاصل جمع عمود آخر فيعرف صافى رصيده ، فأنا وأمثالى من المطروحين) .

بدل (الأستاذ) حال القرية من والى ، جاء بما رآه نهوضا بقريته ، ولكن أى تغيير لا يقوم على التواصل الانسانى فهو عبث وضياع ، يحيى حقى توكل على الله وقال ما قال ، ولكن هل فهم الأستاذ همهمته ! لا أظن، فهى همهمة تكاشف وتواصل ، والأستاذ يضيق بهذا النوع (السرحان) من الناس ، يأمره بحسم قاطع بأن يعرف واجبه ، فينهى كتابه بقوله (ها قد فعلت) . جملة صغيرة ولكنها توحى لمن يدرك بالمقدرة وراء الحجب . ولكن هل فهم الأستاذ - الله يرحمه - تلك الجملة الرامزة المكثفة والمليئة بالاشارات واللمح والتى تضىء فلا يلتقطها الا من وهبه الله قلبا صافيا .

وجاء أسلوبه عناقا تاما لأفكاره ، هو كما قلت - لا يتوه فى غمار التفصيلات ويصطاد جوهر الشىء فى لمحة سريعة ، كالسهم لا يثنيه عن هدفه أزيز الهواء ولا خشخشة أوراق الشجر ، لغته أيضا كطلقة مدفع من خبير يعرف المدى ، رأى فى اللغة بسطه فى كتابه (خطوات فى النقد) يكره فيه الفضول والترادف ، لا يحب (اللت ولا العجن) ، لا يقدم (خروبة) ليس فيها من الحلاوة الا القليل ، ولا يمنحها لك الا بعد الطقطقة والخشخشة، تقرؤه فلا تجد لفظا الا وله معنى يضيفه الى أخيه، يدقق فى اللفظة وكأنه يزنها على كفه أو يتأملها قبل أن يغرزها فى (الكانفاه) له قدرة على التمييز بين كلمة وأخرى ، قد تبدو الجوهرتان متشابهتين عند القروى الساذج بل ربما تجذبه احداهما لشدة لمعان ، ولكنها عند (الجواهرجى) الخبير يتباعدان بعد السماء والأرض والغنى والفقر والأصالة والزيف (يحيى حقى مولع بذكر المقابلات) فيجد ان هذه الجوهرة وان كانت (مطفية) تصلح فى ذلك العنق دون الأخرى وان لمعت .

لا أجد مثل قدرة يحيى حقى على التقاط اللفظ العامى ووضعه فى مكانه الذى لا يغنى غيره عنه ، ينتقى من العامية تعبيرات دقيقة وحركية (لعب الفار فى عبى - يتهنى على لقمة - يمشى على قشر بيض - كل عفشه ونفشه - ملقف هوا ...) له صبر أيوب على وزن الجملة فلا يضعها الا بعد أن يتأكد منها ، وقد تطول المراجعة فتفقد الجملة صلة الجوار الذى تحرص عليه اللغة العربية ، من هنا لا نجده يستخدم كثيرا حروف العطف ولا أدوات الوصل : لأنه ليس فى حاجة الى عطف ووصل

والجملة قد عاشت على كفه فأصبح لها كيانها المستقل ٠ بل يكثر من الجملة الاعتراضية والأقواس والتعليقات ، حتى يأخذ كل ذى حق حقه صبرا أشبه بصبر السجين الذى طلب منه الحاكم ــ نكاية به ــ أن يفرز السمسم من الحمص من العدس فى كوبة كبيرة ومختلطة ، ظل طيلة ليلة ينقب فيها ٠

سماح يا اسيادى سماح :

ولكن مهلا ٠٠ لا تظن ان هذا التدقيق يحرمه الالهام ويجعل نظرته تحت رجليه كلا ٠٠ ــ ولله فى خلقه شئون ــ لم يحرمه ذلك الطزاجة والبكارة ، لا أجد عنده تشبيها ولا استعارة ولا تصويرا جافا أو لاكته الألسن ، يجذب لنا تصويرات لا ندرى من أين ، فهو رجل متصل له سره بعالم المطلق ، تقرأ التشبيه عنده فينتشلك عن مألوفك وأرضك ويمنحك هزة كالمجذوب ، انظر مثلا كيف يصف خروف العيد ساعة الذبح (يكفى أن تنظر الى بطنه انها هى التى تلهث ، قربة مفكوكة الرباط تلق رجة بعد رجة بماء متدفق) ٠

عجيب أمر هذا الرجل (مذبلح) لا أعرف من أين أجيئه ، دقة وتدقيق وتسجيل لأشياء صغيرة ووصف لأمكنة ومآذن وتكايا ورثاء لأحباب يلتفت فيه الى ما لا يعرفونه عن أنفسهم ، كأنه تاجر يعد ويحصى ، أو عين جاسوس تسجل ، أو صقر يتربص ٠٠

ولكن فى الوقت نفسه سمو وتحليق ولحظات صوفية واتصال بعالم آخر ، يمد يده أمامنا فى الفضاء ثم يفتحها ، فاذا فوقها كلمة لا يغنى غيرها ، أو تعبير يختلف عن المألوف ، أو تصوير يحرك فينا عناصر السمو والتشوف الى هذا العالم الذى يراه ولا نراه ٠

ألم أقل من قبل ان يحيى حقى ليس شيئا سهلا يمكن حصره مهما تخدعنا ابتسامته وانه تاجر وليس بتاجر ، بائع ماء وطالب ماء ٠٠٠

هل أقول هذا لأعذر نفسى فى اننى لم أستطع أن أقدمه كاملا كما يهجس داخلى ٠٠ على الرغم من أننى حاولت ــ كالتلميذ الشاعر ــ تقليد أسلوبه ولوازمه فى الكتابة وطريقته فى صوغ الكلمات ، فكنت حنبليا أكثر من ابن حنبل نفسه ، وأين يقف المريد من المعلم !

ليكن ٠٠ فعلت ما فعلت وأجرى على الله ٠

سماح يا اسيادى سماح ٠٠٠

مجلة الزهو ، ابريل ١٩٧٣

عامل الارادة في قصص يحيى حقي

د. نعيم عطية

الدكتور نعيم عطية من أكثر المشتغلين والمنشغلين بادب يحيى حقى ، وكتب فى ذلك أكثر من دراسة ، لعل أهمها دراسة «عامل الارادة فى قصص يحيى حقى » التى نشر أجزاء منها فى بعض مجلاتنا الثقافية • ونحن هنا ننشر فصلين سبق نشرهما آملين ان تجد الدراسة المطولة كلها طريقها الى النشر قريبا •

نقطة البدء

من يقرأ الحوار الذى أجراه الناقد فؤاد دواره مع يحيى حقى (ص ٩٩ وما بعدها من «عشرة أدباء يتحدثون» ـ كتاب الهلال ـ يولية ١٩٦٥) يستوقفه سؤال وجهه الناقد وإجابة رد بها القصاص على السؤال • أما السؤال فيقول «ما أهم الافكار التى تلح عليك فى قصصك؟» أما الاجابة فتقول « أولا ، الاعلاء من شأن الارادة وجعلها أساسا لجميع

الفضائل . وهذا ناتج عن تصورى ان العالم معركة كبيرة ، والسلاح هو الارادة » .

ان موضوع «الارادة» ليس فحسب أهم المحاور التى يدور حولها أدب يحيى حقى القصصى ، بل انه أيضا شغله الشاغل فيما يكتب ، واختيار هذا الموضوع للدراسة يمكننا من أن نجول جولة سريعة فى قصص الاديب الكبير .

ويجد الدارس لقصص يحيى حقى «الارادة» تلعب دورا كبيرا فى نشأة كثير من هذه القصص وتطور أحداثها حتى نهاياتها . فها نحن نرى الارادة تبحث عن اليقين فى قنديل أم هاشم . هل هو العلم ، أم هو الايمان الساذج ، أم هو معادلة متكافئة بين العلم والايمان ؟.. ثم هاهى الارادة تتعرض لضغوط اجتماعية فى بعض القصص مثل « احتجاج » و « تنوعت الأسباب » و « السلم اللولبى » .. وها هى تتعرض لضغوط سيكلوجية وفسيولوجية فى قصص أخرى مثل «قصة فى سجن» و «ازازة ريحة» .. وهاهى الارادة تتردد وتتردى فى محنة الاختيار المريرة فى «عنتر وجوليت» .. وهاهى تركن الى التراجع والانسحاب فى « أم العواجز» .. وهاهى تسقط أخيرا الى الهاوية فى قصة «الفراش الشاغر» كما انها معدومة أصلا فى قصة «سوسو» .

وتنطوى «الارادة» فى حد ذاتها على معان عدة ، ويمكن أن تتبلور هذه المعانى من استعراض القصص التى عولت على «أمل الارادة» . ومن ثم سيبدو ما نقصده بالارادة ، ويقصده يحيى حقى ، من خلال وقوفنا أمام أعماله القصصية ، وتناولها بالتحليل . ما مقومات «الشخصية» فى هذه القصص ؟ ما مكوناتها والمؤثرات فيها ، نوازعها ، أهدافها ، الاسلوب الذى تتبعه فى البلوغ الى أهدافها وتحقيقها ؟ عندما تواجه عقبات ، كيف تجتازها ؟ عندما تواجه صعوبات كيف تذللها ؟ ما تأثير الضغوط الخارجية عليها ، ومدى صمودها ومقاومتها دفاعا عن كيانها ؟ كيف تتصرف ؟ بحمق ؟ بذكاء ؟ بحذر ؟ باندفاع وتهور ؟ ما مدى استسلامها لقوى الغزو الخارجية ؟ وما هذه القوى الغازية ؟ الحب ؟ الشهوة ؟ الشره واكتناز المال من أى طريق ؟ العلاقة بين الخارج والداخل ؟ الى أى حد يتحقق التوازن بين المجتمع والفرد ؟ هل يجوز أحدهما على الآخر ؟ وكيف ؟ هو يتحمل الفرد المسئولية ؟ ازاء من ؟ ازاء ضميره فحسب ؟ ازاء الغير ؟ اذن ، ازاء المجتمع ؟ الى أى حد يكون المجتمع مسئولا عن انحرافات ارادة؟ ما العقوبات والجزاءات ؟ الى أى مدى يكون تحمل الوزر ؟ هل يبدو الندم

عند أبطال يحيى حقى ؟ هل ثمة حسرة على مافات أو وقــع ، أو لهفة الى معاودة الحياة ، ولكن على النهج السليم ؟ هل ثمة بادرة على التــكفير عن خطيئة لدى هؤلاء الابطال ؟

ولما كانت الارادة تترجم فى الحياة الى حركة دائبة من الصراع بين ارادات مختلفة ، من أجل أهداف مختلفة ، ففى هذا الصراع تتجلى بعض الارادات ايجابية وبعضها الآخر سلبية ، ممــا يفضى فى كثير من قصص يحيى حقى الى ابتلاع ارادة لارادة أخرى ، وقلما يسيران جنبا الى جنب ، ومتحاذيتين الى نهاية الشوط ، طالما أن الصورة الواقعية للارادة فى الحياة هى المبارزة والنزال ، وذلك ســواء كانت الارادتان المتصارعتان ارادتى رجل وامرأة أو رجل ورجل ، أو امرأة وامرأة •

ويمكننا من خلال تحليل دور الارادة فى قصص يحيى حقى أن نضع أيدينا أيضــا على كثير من المثبطات والمعوقات للارادة ، ونحــدد ما هى المؤثرات الخارجية التى تصيب الارادة بالشلل وما هى المؤثرات الداخلية التى توصلها الى التحطم والاخفاق • وقد يحدث أيضا ألا يجدى شىء فى الحيلولة دون تدهور الارادة الى الحضيض والاستجداء ، فتكون الارادة قد ركبت رأسها ، واستسلمت لمصيرها المحتوم • فنجد «الحوذى» فى «صح النوم» (عام ١٩٥٤) ينزل الى الدرك الاسفل فى نبل وكبرياء مثل فرسان العصور الغابرة •

ويمكن أن نقسم دراستنا لعــامل الارادة فى قصص يحيى حقى الى سبعة فصول هى :

الفصل الاول : الكائن الجماعى أو البحث عن يقين •

الفصل الثانى : الضغوط الاجتماعية •

الفصل الثــالث : رجل وامرأة أو الضــغوط الفســيولوجية والسيكلوجية •

الفصل الرابع : التردد

الفصل الخامس : التراجع

الفصل السادس : الهاوية

الفصل السابع : الانعدام

وكلمة أخيرة فى فصل ختامى

البحث عن يقين

الفصل الأول :

ان الارادة التى نلتقى بهـــا فى «قنديل أم هاشم» ارادة المعرفة ، ارادة البحث عن اليقين . انها ارادة اسماعيل ، ارادة مصرية خالصة ، بحسب المنبت والتربية ، فنحن لسنا فحســب ازاء الابن الاصغر للشيخ رجب الفلاح الذى نزح الى القاهرة سعيا للرزق فأقام فى حارة الى جوار مسجد السيدة زينب جامعه المحبب ــ بل ان هذا الابن نشــأ وتربى فى حى من أعرق أحياء القاهرة الشعبية ، حيـــاته لا تخرج عن حى السيدة والميدان . «أقصى نزهته أن يخرج الى المنيل ليسير بجانب النهر أو يقف على الكوبرى» . وقد عاش اسماعيل فى طفولته وصــباه ومراهقته حياة ذلك الميدان المادية والروحية معا . « أصبح خبيرا بكل ركن وشبر وجحر » لا يعرف حياة غير حياة ذلك الميدان ، لا يعرف عالما سوى ذلك الحى » . « تلفه الجموع فيلتف معها كقطرة المطر يلقمها المحيط .. لا يعرف الرضا ولا الغضب . أنه ليس منفصــلا عن الجمع حتى تتبينه عينه . من يقول له ان كل ما يسمعه ولا يفطن له من الاصـــوات ، وكل ما تقع عليه عينه ولا يراه من الأشباح ، لها كلها مقـــدرة عجيبة على التسلل الى القلب ، والنفوذ اليه خفية ، والاستقرار فيه ، والرســوب فى أعماقه ، فتصبح فى كل يوم قوامه ، أما الآن فلا تمتاز نظرته بأية حياة . نظرة سليمة ، كل عملها أن تبصر » . اسماعيل وذلك الحى كيان واحد تتغذى به روحه وحواسه . تنطبع على عينيه صوره « على الوجوه كلها نوع من الرضا والقناعة » « صفوف تستند الى جدار الجامع جالسة على الأرض ، وبعضهم يتوسد الرصيف . خليط من رجال ونساء وأطفال ، لا تدرى من أين جاءوا ولا كيف سيختفون . ثمـار سقطت من شـجرة الحيـــاة فتعفنت فى كنفها ... » ومن الشحاذين حامل كيس اللقم يثقـــل الحمــل ظهره ، والشــابة التى تنبت فجأة وسط الحارة عارية أو شبه عارية .. تمطر عليها أكوام من الخرق ورث الثياب . فى لحظة واحدة تذوب وتختفى ، فلا تدرى أطارت أم ابتلعتها الأرض فغارت . وهذا بائع الدقة الأعمى ، وكرش الطرشجى يودع عند انقضاء النهار بقية براميله . والترام لا زال هنا « وحشا مفترسا له فى كل يوم ضحية غريرة » وتتردد فى أذنيه أصوات الحى العريق « نداءات الباعة كلها نغم حزين .. تسمع من القهاوى ضحكات غضـــة وأخرى غليظة حشاشى » واذا أصاخ اسماعيل السمع ــ مع أنقياء الضمائر ــ فطن « الى تنفس خفى عميق يجوب الميدان ، لعله

سيدى العتريس بواب الست ــ أليس اسمه من أسماء الخدم ــ لعله فى مقصورته ينفض يديه وثيابه من عمل النهار ، ويجلس يتنفس الصعداء . فلو قيض لك أن تسمع هذا الشهيق والزفير ، فانظر عندئذ الى القبة . لألاء من نور يطوف بها ، يضعف ويقوى كومضات مصباح يلاعبه الهواء . هذا هو قنديل أم هاشم المعلق فوق المقام . هيهات للجدران أن تحجب أضــواءه » . نحن اذن ازاء ابن الســيدة طبعه الحى بطابعه فأصبح فى صحوه ومنامه يرى صوره ومناظره ، ويسمع أصواته ونداءاته ، يتنفس هــواءه ويتشمم روائحه من عطر وروائح مشــاريب وشــموع وطعــوم وصارت قوانين الحى وعاداته هى نمط الحيـــاة الذى لا يعرف غيره . «ليس فى الدنيا هم ، والمستقبل بيد الله . تتقارب الوجوه بود . وينسى الوجيع شكاته .. ليس هنا قانون ومعيــار وســـعر ، بل عرف وخطر وفصال .. « كله بركة » حتى اذا سرح خياله فمع سيدنا الحسين والامام الشافعى والامام الليث يجيئون ، «يحفون بالسيدة فاطمة النبوية والسيدة عائشة ، والسيدة سكينة ، فى كوكبة من الخيــل ، ترفرف عليهم أعلام خضر ، ويفوح من أردانهم المســك والورد . يأخــذون أمكنتهم عن يمين الست وعن يسارها ، وتنعقد محــكمتهم ، وينظرون فى ظلامات الناس ، لو شاؤوا لرفعوا المظالم جميعها » .

وبعبارة موجزة فان التطابق بين الفتى اسماعيل وجماعته فى التفكير والاحاسيس كان شــبه تام بحيث لا نجــد فى وجدان اسماعيل أفكارا موجهة غير تلك التى تدور بوجدان جماعته . على اننا اذا قلنـــا ان لحى السيدة وجدانه الذى يطمس وجدان ابنها اسماعيل فليس معنى ذلك ان الحى أو الجماعة بصفة عامة شخص متميز عن مجموع الافراد المكونين له، يفكر ويدرك ويتصرف كمخلوق حقيقى ، وانما المقصود هو ان عقلية الفتى اسماعيل كانت تخضع للمظاهر الجماعية خضوعا مطلقا ، فلم يكن له رأى شخص ذى تأثير على الوجدان الجماعى ، بل وما كان هذا الرأى ان وجد ليقوى على مجابهته الحى كجماعة والاستعلاء عليها . (راجع بصفة عامة ص ١٥ وما بعدها من كتاب بيير فاريه بعنوان «مصائر الأفراد» طبعة مكتبة سيراى الفرنسية) .

أرسل اسماعيل فى بعثة الى انجلترا لدراسة الطب على نفقة والده تاجر الغلال ذى الموارد المحدودة . فحمل معه الى انجلترا الوجدان الجماعى الذى ارتبط به ، نقل معه حى السيدة زينب . فقد كان آخر ما يذكره عن رحيله من القاهرة وقفة الشيخ الدرديرى ــ خادم المقام ــ فى صمت المقام وتحت ضوء القنديل ، ويده معلقة بالسور تارة ، ماسحة على وجهه تارة

أخرى . وحمل الفتى القروى ربيب السيدة الذى تربى تربية دينية فى أمتعته قبقابا للوضوء كوصية أبيه الذى سمع ان الوضوء فى أوروبا متعذر لاعتياد الناس لبس الاحذية فى البيوت . وسراويل طويلة عريضة تكتها محلاوى . وحمل معه أيضا سلة ملأى بالكعك والمنين من عمل أمه وابنة عمه فاطمة النبوية . بل ان الأب والأم ـ وهما من «جيل يفنى نفسه لينشأ فرد واحد من ذريته» . «قد كبلا ابنهما عشية سفره بقيد من التقاليد أيضا . فقد « اجتمعت الأسرة صامتة حزينة . قلوب خافقة ، وعيون دامعة . وانشأ الأب يقول لابنه : ـ وصيتى اليك أن تعيش فى بلاد بره كما عشت هنا ، حريصا على دينك وفرائضه . وان تساهلت مرة فلن تدرى الى أين يقودك تساهلك .. ثم صمت الأب قليلا ، وعاد يقول : وأعلم أن أمك وأنا قد اتفقنا على أن تنتظرك فاطمة النبوية ، فأنت أحق بها وهى أحق بك . هى بنت عمك وليس لها غيرك . وان شئت قرأنا الفاتحة معا فى يومنا هذا ، عسى أن يصحب سفرك البركة واليمن . لم يسعه الا القبول » .

ارادة اسماعيل اذن سافرت الى أوروبا مكبلة بحى السيدة ، الذى ظل يمده بتصور للحياة ما كان يتخيل أن يكون ثمة غيره . وعلى الأخص فى الجانب الروحى من ذلك التصور (د . على الراعى دراسات فى الرواية المصرية ، ص ١١٧ وما بعدها) التقى الحى الشرقى بالمجتمع الأوروبى .. **حيث عاش اسماعيل سبع سنوات طوال فى انجلترا يدرس طب العيون .. اصطدم حى السيدة زينب بالبيئة الأوروبية فتصدع وبدأ نفوذه ينحسر عن ارادة اسماعيل . ماذا حدث لاسماعيل هناك فى بلاد الغربة ؟ ما التحول الذى طرأ عليه ؟**

أولا : « كان عفيا فغوى ، صاحيا فسكر ، راقص الفتيات وفسق » نسى نصيحة أبيه قبل سفره ، أن يعيش فى بلاد بره كما عاش فى السيدة . حريصا على دينه وفرائضه . وضرب عرض الحائط بتحذيرات أبيه من انه ان تساهل مرة فلن يدرى الى أين يقوده تساهله . **ولكن هذا التحول الذى أقدم عليه اسماعيل ليس بذى أثر عميق فى ارادته وكيانه. فان الاقبال على ملذات الحياة بالنسبة لفتى يبهره الغرب أول ما يذهب اليه ليس مما لا يمكن ان يتبدد تأثيره بمجرد الارتواء أو العودة الى الوطن.**

ثانيا : واكب انحداره صعود من نوع آخر . تعلم كيف يتذوق جمال الطبيعة . وغريب أن تعلم هذه البلاد الباردة المغطاة بالضباب والجليد حب الطبيعة لفتى جاء اليها من بلاد الدفء والخضرة والشمس المشرقة .

ثالثا : نفض عن كاهله الوخم والخمول . وأصبح نشطا واثقا .

رابعا : عرف آفاقا كان يجهلها من الجمال : فى الفن ، فى الموسيقى، فى الطبيعة ، بل فى الروح الانسانية أيضا .

سبع سنوات قلبت حياته رأسا على عقب .. التقى بزميلة فى الدراسة .. هى مارى الانجليزية فأنسته ماضيه .. و « عندما وهبته نفسها ، كانت هى التى فضت براءته العذراء » « كانت روحه تتأوه وتتلوى تحت ضربات معولها . كان يشعر بكلامها كالسكين يقطع من روابط حية يتغذى منها اذ توصله بمن حوله . واستيقظ فى يوم فاذا روحه خراب لم يبق فيها حجر على حجر » . على أنه « من حسن حظه أنه استطاع ان يجتاز هذه المحنة التى يتردى فيها الكثيرون من مواطنيه الشباب فى أوربا ، وخلص منها بنفس جديدة مستقرة ثابتة واثقة » .

ولنركز قليلا على شخصية مارى ومدى تأثيرها على ارادة اسماعيل : لنر اسماعيل وهو يركب الباخرة الى أوربا .. كان شابا عليه وقار الشيوخ ، بطىء الحركة غرير النظرة ، اكرش ، ساذجا . ولنره ينزل من الباخرة فى ميناء الاسكندرية عائدا الى وطنه بعد غياب سبع سنوات .. « على شفتيه ابتسامة حلوة مطمئنة . له أذن بارزة واعية ، ونظرة حية يقظة تريد أن ترى كل شىء ، وتفهم كل شىء . اذا دققت النظر اليه ، وجدت تكورات وجهه قد زالت ، وشد شدقاه فى الخدودين . كانت شفتاه مرتخيتين قلما تنطبقان ، أما الآن فقد ضمهما عزم ووثوق » .

حدثت اذن تطورات على شخصية اسماعيل فى البيئة الأوروبية التى سافر اليها وعاش فيا سبع سنوات . زالت عنه السذاجة والنظرة الغريرة ، ونفض عنه بلادة الحركة وانغرست فيه يقظة وحيوية ، تنفخ فيها رغبة أكيدة فى المعرفة ، واكتسب ثقة فى النفس تمنحها الثقافة والعلوم لمن يرسخ قدمه فيها ، مقرونة بعزيمة من يريد أن يفيد أهله وعشيرته بما حصله من معارف يضعها فى خدمتهم .

دخل تطور جذرى على شخصية اسماعيل ويرجع الفضل فى هذا التطور على الأخص الى زميلته فى الدراسة مارى ، تلك الفتاة الطليقة المتفتحة للحياة التى لا تكبلها قيود سابقة من تقاليد ثقيلة الوطأة مما

يكبل الفتاة المصرية المعاصرة لها . « **مارى** » تهيم بالناس جميعا ولا تهتم بهم جميعا . التعارف عندها لقاء ، والود متروك للمستقبل « شجرة الحياة أمامها مثقلة بالثمر منوعته . ولها شهية مفتوحة . لا تأسى على ثمرة فالشجرة مفعمة . ثابتة القلب فى مواجهة الاحتمالات . أخذ الفتى الشرقى الأسمر بلبها فآثرته واحتضنته . و « عندما وهبته نسها ، كانت هى التى فضت براءته العذراء » .

صحيح ان التحول الذى طرأ على شخصية اسماعيل لم يتم فى رفق. فقد كان من الطبيعى أن تشعر تلك الروح القروية المستوحشة من المدنية الجديدة التى تقصف عليه رياحها العاتية ـ **ان تشعر بالأرض التى اعتقد انها صلبة راسخة تميد من تحت قدميه ولا زال صوت أبيه غداة السفر تهيب به أن يتمسك بها حتى لا ينجرف الى الضياع . فمن أشد اللحظات ايلاما للانسان تلك التى يجد فيها ان نمط الحياة التى تعودها وألفها الى درجة التقوقع أصبح غير صالح للمستقبل وان أصعب الخطوات هى الخطوة التى يخطوها العقل وقد ووجه بنمطين من الحياة للتمييز بين ما هو حقيقى وما هو زائف . لقد كان اسماعيل من قبل يحيا ساكنا راضيا فى عالم لا يتعرض للمناقشة وعندما نشط عقله نتيجة للتناقض بين النمطين تكسر النمط المعيشى الذى كان يؤمن به ايمانا مطلقا .. وهكذا خرج الايمان منهزما ازاء الغرابة المواجهة . و « لم تقو أعصابه على تحمل هذا التيه الذى وجد نفسه غريقا وحيدا فى خلائه ، فمرض وانقطع عن الدراسة وافترسه نوع من القلق والحيرة** ، بل بدت فى نظرته أحيانا لمحات من الخوف والذعر » وتستحق الوقوف عندها عبارات مثل « لم تقو أعصابه » و « وحيدا فى خلائه » و « مرض .. وافترسه نوع من القلق والحيرة » و « لمحات من الخوف والذعر » فهذه صفات صادقة فى التعبير عن حالة اسماعيل فى المجتمع الأوربى الذى انتقل اليه . **انه ارتباك مبعثه التساؤل الممض حول شرعية الحياة الماضية وهل تستحق البذل لها وبخاصة انها سرعان ما ستكون الاطار الذى يحوطه من جديد** فى المستقبل ، ومعاينة هذه الحياة الماضية وهى تلفظ أنفاسها أو تكاد أمام عقله الذى أصبح ضاريا اذ اكتشف سخافة تلك الحياة المتعود عليها والتى لازالت تسبى اناسا اعزاء عليه مثل أبيه وأمه وفاطمة النبوية **وغيرهم . بل ان هذا العقل الضارى قد أصبح يستحق الرثاء أيضا فهو لم ينفتح الا على شقاء صاحبه فاورثه الخوف الذى بدأ يطل من عينيه ، والقلق الذى ينهش كيانه . ان المرض الذى أصاب اسماعيل هو فى**

الواقع مرض نفسـاني مرده الاحساس بالغربة نتيجة انهيار أسـوار العادة ٠

الذى حدث لاسماعيل فى انجلترا انه بعد ان كان « يمضى فى الحياة كعادة » اكتسب عادة تعتبر أخطر العادات واجلها شأنا هى « عادة التفكير فى الحياة » تلك العادة التى يوقف تتابع الاداء اليومى للحياة المعادة ليدخل معها فى حوار تراجيدى ـ تراجيدى لأن ثمن هذا الحوار هو الحيـاة ذاتها ٠ ان اسماعيل قد دخل مرحلة « الوعى » بالحياة ٠٠ وذلك بفضل مارى التى أشعرته بأن ثمة جمالا فى الفن وفى الطبيعة بل وفى الروح الانسانية أيضا ـ جمالا لا يجدر ان يعرض عنه بل ان يقبل عليه ينهل منه ، وان العلم يمكن أن يكون ايمانا ، وان الارتكان فى مواجهة العالم يجب أن يكون الى النفس أولا « ان من يلجأ الى المشجب ، يظل طول عمره أسيرا بجانبه يحرس معطفه ٠ يجب أن يكون مشجبك فى نفسك » ٠

وبذلك فان الذى تعلمه اسماعيل من زميلته فى الدراسة ومن البيئة المحوطة بهما : انه يجب أن يتصدى بعزمه وعلمه للزمن وأن يسيره هو لا أن يترك الزمن يسيره فى مجرى راكد بفعل العادة المترسبة ٠

« كانت روحه تتأوه وتتلوى تحت ضربات معولها ، كان يشـعر بكلامها كالسكين يقطع من روابط حيـة يتغذى منهـا اذ توصله بمن حوله ٠ واسـتيقظ فى يوم فاذا روحـه خراب لم يبق فيها حجر على حجر ٠٠ » هذه العبارات تصف تأثير مارى على اسماعيل ٠٠ حتى أوصلته الى أن يتراجع عن بيئته التى جاء مكبلا بها لتفسح المجال للنفس البشرية فى اسماعيل ، لأن تنفصل عن المجموع وتواجهه ٠ ومن الجلى أن يكون هـذا التحول الجـذرى بحاجة الى ضربات معـاول وكلمات كالسكين تقطع الروابط القديمة ٠ وكان من الطبعى أيضا ان تسفر المعركة الدائرة فى أعماق اسماعيل عن اطلال وخرائب تدعو الى أن تنبنى محلها عمائر جديدة ٠

وقد تبدو مارى قاسية القلب متحجرة الاحسـاس عندما نصحت اسماعيل ان يقلل من استغراقه فى آلام مرضاه والايطيل جلسته بجانب الضعفاء منهم ٠ قالت له « أنت لست المسيح بن مريم ! ومن طلب اخلاق الملائكة غلبته اخلاق البهائم و « الاحسان أن تبدأ بنفسك » ولكن مارى انما حدثته فى هذا المقام بحجج العقـل الذى يعلو عندها على توسلات القلب وأناته ٠ لحظتـه وحلقة المرضى تطبق عليه ، يتشبثـون به ، كل يطلبه لنفسه ٠ فاقدمت وايقظته بعنف « هؤلاء الناس غرقى يبحثون عن يد تمد اليهم ، فاذا وجدوها اغرقوها معهم » ! هذه حجة مقنعة تماما ٠

ثم ها هى ابنة الشمال تتطرق الى التعليق على العواطف الشرقية ونقدها فهذه العواطف مرذولة مكروهة ، لأنها غير عملية وغير منتجة • واذا جردت من النفع لم يبق الا اتصافها بالضعف والهوان •

بالعقل والاستقلال فى الرأى صنعت العلاقة بين مارى واسماعيل من هذا الأخير رجلا • ويعلق يحيى حقى من مقام مارى فى قصته فيقول عنها « ان لم يكن له فى هذه الفترة سوى مارى زميلته فى الدراسة لكفى بها فى نسيان ماضيه •• أخرجته من الوخم والخمول الى النشاط والوثوق • فتحت له آفاقا يجهلها من الجمال •• وكانت مارى هى التى انقذته » •

ويجب الا نقسو فى الحكم كثيرا على شخصية مارى • انها لم تضر معنويات اسماعيل بقدر ما افادتها •• صحيح انها حطمت فيه مسلمات ومسلمات •• الا انه التحطيم الممهد للبناء •• انه الألم الذى يصاحب تطهير الجرح حتى يندمل ويشفى •• ويعود الى الصحة والاستواء •• وبقدر ما كانت فاطمة النبوية رمداء •• كانت روح اسماعيل رمداء أيضا ولا تبصر جيدا •• كانت عليها غشاوة ثقيلة ارخت سدلها أمام طبيعة البيئة التى نشأ فيها •• (ويجب الا نكون هنا متحيزين أكثر مما يجب • فان الانسان الشرقى فى القرن العشرين بحاجة •• الى مثل هذا الاحتكاك •• حتى لو أسفرت الجولة الأولى من المبارزة عن تكسر سلاحه) •• تذكرنا مارى بالمجبر الذى يعالج التواء فى العظام ، انه بجذبة شديدة تدفع صرخة الألم الى شفتى المريض يعيد العظمة النافرة الى مكانها الصحيح ويشفى المعالج ، ولقد كانت مارى بالنسبة لاسماعيل هذه الجذبة التى جعلت القلق والحيرة تفترسانه ولمحات الخوف والذعر تبدو فى نظراته أحيانا • ندت الصرخة من شفتى اسماعيل ولكن هذه الصرخة كانت ايذانا بالشفاء • لم تكن هى الشافية على أى حال فقد كان اسماعيل بحاجة الى جذبة ثانية حتى يكتمل له الشفاء •

لولا ان التقى اسماعيل بمارى لما ذهب الى فاطمة النبوية وشفاها من داء العينين •• ولما علمها كيف تأكل وتشرب وكيف تجلس وتلبس •• مثل بنى آدم •

ما الذى اعطته مارى لاسماعيل • ما هى التحسينات التى أدخلتها على ارادته : على رؤيته للحياة •• على قدرته على الفهم والتذوق ؟

لقد « أخرجته من الوهم والخمول الى النشاط والوثوق . فتحت له آفاقا يجهلها من الجمال : فى الفن ، فى الموسيقى ، فى الطبيعة بل وفى الروح الانسانية أيضا . منحته ايمانا أشد وأقوى بالعلم .. نبهته الى ذاته والى أنه كائن له استقلاله .. وجعلته أشد تمسكا بارادته فالحياة مجادلة متجددة .. وهو فى هذه المجادلة يحتاج الى سلاح يبارز به .. وهو ارادته التى يشحذها فى وجه كل ما يقف فى سبيل تحقيق ما هو خير وعدل وجمال .. جعلته مارى يستمد قوته من داخله ولا يرتكن الى الدين والتقاليد والتربية أو لا يرتكن اليها فحسب .. أى لا يرتكن الى البيئة .. فالفرد نبع لقوة التصميم والعزم .. وهو اذا بحثها فى الخارج صار مسيرا أما اذا استخرجها من الداخل فهو قوى أصيل خلاق .. عرفته مارى انه يستطيع أن ينفذ ارادته على الوجود .. لا ان يجعل الارادة مطية للوجود .

ففضلا عما أذاقته له مارى من متع حسية فقد غرست فى أعماقه بذرة كان بحاجة اليها .. لتكتمل شخصيته .. هذه البذرة كانت « فرديته » فقد جعلته يحس بكيانه المتميز .. بتفرده .. باستقلاله عن الجمع المحيط به .. فهو الآن لم يعد يسير منجرفا فى التيار الجماعى دون وعى به .. فاذا ما عادا الى وطنه أمكنه أن يقف من أهله وعشيرته موقف الند للند .. صحيح انه فى هذه الجولة أيضا ينحدر وينهزم ولكن هذا الانحدار وهذه الهزيمة كانت لازمة كى يصل الى الانتصار فى الجولة الثالثة والأخيرة . وذلك عندما توصل الى المعادلة السليمة بين الذات والمجموع ، بين الخارج والداخل ، بين الماضى والحاضر .. بين الايمان والعلم .. كان من الواجب أن تتحطم ارادته أكثر من مرة حتى يقف فى النهاية على أرض صلبه .. ان الدين الذى فى عنقه لمارى وللحضارة الأوروبية هو دين كبير .. فهو اختيار لا فكاك منه فى عصر « نطق فيه الجماد » .

وقد ظل صوت مارى مختلطا بوجدان اسماعيل حتى آخر لحظات حياته . وعندما تقول نظراته الأخيرة التى يقفز منها شيطان لعوب ، نظرات كلها حب وفهم ، فيها خبث وطيبة وتسامح واعزاز : ليس كل ما فى الوجود أنا وأنت ، هناك جمال واسرار ومتعة وبهاء . السعيد من أحسها ، فعليك بها ، عليك .. تتردد فى هذه الكلمات أصداء من فلسفة مارى فى الحياة . مارى التى أذاقت من متعة الحب أشكالا وألوانا ذلك الذى ظل طول عمره يحب النساء هى التى علمته الحب ، فقد كان يقول لها

فى الأيام الخوالى : تعالى نجلس • فتقول له قم نسر • يكلمها عن الزواج• تكلمه عن الحب • يحدثها عن المســـتقبل فتحدثه عن حاضر اللحظة •• وليس هذا فحسب بل هى التى أزاحت عن بصـــيرته الغشـــاوة ــ كما رأينا ــ وجعلته يتغلغل الى أعماق من الجمال لا فى الطبيعة ، ولا فى الفن وحدهما بل ــ وعلى الأخص ــ فى الروح الانسانية أيضا • فهو عندما يجعل فى آخريات حياته رائده « ليس كل ما فى الوجود أنا وأنت ، هناك جمال واسرار ومتعة » • ففى هذا الدليل على أن مارى فى دمه • فهو قولها مختلط بتجربته الخاصة •

ونحن لا نوافق على ما ذهب اليه الدكتور على الراعى (ص ١٦٠ من دراسات فى الرواية المصرية) من ان « مارى » هدمت كل القيم الثمينه ولم تترك لاسماعيل **الا اصدافا براقة** لم تستطع روحه الجائعة ان تفعـــل بها شيئا ، **اصدافا** مثل جمال الطبيعة والفن والموسيقى ومغانم روحية أقل من هذا الايمان خطرا ــ لا نوافق على **هذا التصوير** لشخصية مارى وتأثيرها فى ارادة اسماعيل ، فان عبارات القصة عندما تتعرض لمـــارى وتصف تأثيرها على اسماعيل لا توصل الى هذه النتيجة التى وصــــل اليها تحليل الدكتور الراعى • فما من فقرة من فقرات القصة يتنـــاول المؤلف شخصية مارى بالسوء وما من عبارة فى قصته يدينها بشىء •• واذا كان نمط الحياة التى تحياها فى مجتمعها الأوربى يختلف عن نمط الحيـــاة التى تحياها فاطمـــة النبوية فى مجتمعها المصرى فليس ذلك مما يشين تلك الشخصية التى تتدفق حيوية وذكاء وصراحة •• واذا كانت نصائحها الى اسماعيل قد اتصفت بالجسارة والتطرف فقد كان ذلـــك لازما لازالة القشرة الصلبة التى ترسبت على ارادة اسماعيل وعوقتهـــا عن الحركة الحرة •• علمته مارى كيف يستقل بنفسه ، وهيهـــات لهم بعد ذلك ان يجرعوه خرافاتهم وأوهامهم وعاداتهم • **ليس عبثا ان عاش فى أوربا وصلى معها (أى مع مارى) للعلم ومنطقه** » « عاهد نفســـه على حبه لمصر ان لا يرى منكرا الا دفعه ••• علم ان سيكون بينه وبين من يحتك بهم نضال طويل ، ولكن شبابه هون عليه القتال ومتاعبه • بـــل كان يتشوق الى المعركة الأولى • وسرح ذهنه فاذا هو كاتب فى الصحف أو خطيب فى أحد المجتمعات يشرح للجمهور آراءه ومعتقداته » • وعندما عاد اسماعيل من أوربا واستقل القطار الى القاهرة بعد ان رست به السفينه فى الاسكندرية « أطل من النافذة فرأى أمامه ريفا يجرى كأنما اكتسحته عاصفة من الرمل ، فهو مهدم معفر **متخرب** • الباعة على المحطات فى ثياب ممزقة ، تلهث كالحيوان المطارد ، وتتصبب عرقا • ولما سارت العربة من

المحطة ودخلت شارع الخليج الضيق الذى لا يتسـع لمرور الترام كان أبشع ما يتصوره أهون مما رآه : قذارة وذباب ، وفقر وخراب ، فانقبضت نفسه ، وركبه الوجوم والأسى ، وزاد لهيب الثـورة فى قرارة نفسه ، وزاد التحفـز » « انه قادم بنفس السـلاح الذى أراده له أبوه » . **ليس ما اعطته مارى ـ ومن ورائها أوربا ـ لاسماعيل « اصدافا براقة » بل كانت جرعة منبهة شديدة المفعول .. كان اسماعيل لا يبصر من قبل فوضع أمامه مجهرا نظر منه الى الحقيقة** .. كان العلم سلاحا بتارا .. وهـو السـلاح الذى أراده له أبوه .. أنفق من أجـله « من عشرة الى خمسة عشر جنيها فى الشهر .. سبع سنوات .. والزمان قاس يدور دورة عكس » وحرم نفسه وقتر على أسرته ولم يشك عندما قلت موارده بسبب كساد تجارته .. لم يشك .. ولم يطلب من ابنه فى أوربا أن يقلل من مصروفه بل ظل يشجعه ويدفعه الى الأمام فقد كان الأب النبيل المكافح العصامى من جيل يعرف كيف يضحى راضيا من أجل فلاح واحد من أبنائه .. ان ذلك الجيل يبعث بأبنائه الى الخارج ليتعلم ويتثقف . لماذا ؟ لأنه يعلم جيدا ان ما سيجنيه الابن من أوربا ليس « أصدافا براقة » ولا نعتقد ان هذا التصوير الذى ذهب اليه الدكتور الراعى يتفق حتى مع مفاهيم يحيى حقى وهو واحد من أكبر من دعا الى فتح النوافذ على الحضارة الأوروبية (راجع أيضـا مجلة الايماج الفرنسـية فى العدد الصادر بعد حصوله على جائزة الدولة وكتابه القيم «حقيبة فى يد مسافر» ، ٢٢ أكتوبر ١٩٦٩) من أجل ملاحقة الركب وتجديد الدماء فى الشرايين المتصلة ، بل ها هو فى « القنديل » يقول بعبارة صريحة « ليس عبثا ان عاش اسماعيل فى أوروبا وصلى معها (مارى) للعلم ومنطقه » وفى موضـع آخر يقول « من يستطيع ان ينكر حضارة أوربا وتقدمهـا ، وذل الشرق وجهله ومرضه ؟ لقد حكم التاريخ ولا مرد لحكمه ، ولا سبيل ان ننكر أننا شجرة أينعت وأثمرت زمنا ثم ذوت » .

آن الأوان ان نصحح نظرتنـا الى مارى .. والا ننظر الى ما ترمز اليه ـ ما دام ان الدكتور على الراعى نفسه يرى ان المؤلف يتبع الأسلوب الرمزى ـ ويتبنى هو نفسه التفسير القائل بأن مارى انمـا ترمز الى « أوربا الحـديثة الفخورة بعلمها المادى ، دون ايمـان أو اكتراث كبير بالانسان » (ص ١٦٦ من دراسات فى الرواية المصرية) ـ آن لنا أن نطرح ذلك التصور المعادى لمارى فى قصة « القنديل » فأولا : لا نعتقـد ان أوروبا الحديثة لا تكترث كثيرا بالانسان والايمان .. ان التراث ينمو

ويتطور وتبدو فيه أعماق أكثر جمالا (وهذا رأى مارى أيضا) متى أخذنا فى فهمه بأساليب العلم ٠٠ وبالعقلية العلمية ٠٠ ان العصرية لا تتعارض مع التراث ٠٠ وليست خصما للايمان ، ومعنى الايمان هنا ــ على حــد قول الدكتور على الراعى ــ ص ١٦٧ « الايمان بالشعب وتاريخه وتراثه الخ٠٠» ولا نعتقد ان أوربا الحديثة لا تكترث كثيرا بالانسان والايمان ٠ ولا نعتقد ان يحيى حقى يوافق على هذا التصوير الرومانسى الذى اضفاه على الراعى على شخصية اسماعيل وتصوره لأوربا التى زودته « باصداف براقة » ٠ وعنــــدما نعرف ان فى التراث العلمى الأوربى دراســات جادة وعميقة للتاريخ المصرى والعربى تزيد كثيرا على اهتمامنا نحن بتراثنا وتاريخنا٠٠ تبدو لنا « تلك » الاصداف البراقة « كلمات جوفاء منفرة أو على الأقل خادعة وغير موصلة الى الطريق الصحيح فى فهم جوهر « القنديل » ٠

ان مارى لم تلقن اسماعيل الانفصال بمعنــــاه السىء ٠٠ لم تلقنه الانعزال ــ والاســتعلاء ٠٠ وعــدم الاكتراث وادارة الظهر ٠٠ بل ان ما صححته فى سلوك اسماعيل فحسب هــــو عدم ترك النفس تنجرف فتغرق ، انها وقد فتحت له آفاقا من الجمال فى الروح الانسانية لايمكن أن تكون قد عودته الاستخفاف واللامبالاة بأوجاع الآخرين وأحزانهم ، انها عندما رأته يبالغ فى الاعتناء بالضعفاء من مرضاه « ميماشى » منطقه منطقهم المريض ولاحظت ٠٠ حلقة المرضى والمهزومين تطبق عليه يتشبثون به كل يطلبه لنفسه ــ لفتت نظره الى عيب فظيع فى طبيعة الانسان تبدو بالأخص على ارادة الغريق ٠ انه يبحث عن يد تمتد اليه ٠ فاذا وجدها أغرقها معه ٠ ولكن ليس معنى ذلك ترك الغريق يغرق ــ فلم توصه مارى بذلك قط ــ بل أوصت بأن تعرف كيف تنقذه ، كيف تجذبه الى بر الامان ، دون ان تتيح له الفرصة لأن يطبق عليك ويتشبث بك ويلف ذراعيه العصبيتين حول عنقك ويعلو منكبيك يركبك ويدفعك الى القاع فتغرق ٠٠ ويغرق هو معك ٠٠ فهذا يكون انقاذا وسعيك يجب أن يكون عمليا ومنتجا ٠ وبغير ذلك لا يمكن أن يكون سلوكك انسانيا ٠٠ فالحيوان عندما يشعر بالخطر على صغاره يلقى بنفسه الى التهلكة برعونة لا يحسد عليها ٠

عندما علمته مارى اذن ان « النفس البشرية لا تجد قوتها ٠٠ الا اذا انفصلت عن الجموع وواجهتها » ٠٠ وان « الاندماج ضعف ونقمة » لم يكن ذلك بالمعنى المجموج الذى يمكن أن يحمله التفســــير الرومانسى

لشخصية « مارى » كرمز للمادية فى القصة ٠ بل ان مارى عندما علمت اسماعيل ذلك ايقظت فيه القدرة على القيادة اللازمة لايصال الجموع الى نجاتها وفلاحها ٠٠ ولهذا نجد اسماعيل فى طريق عودته الى مصر يتصور نفسه وقد سرح ذهنه « فاذا هو خطيب فى احد المجتمعات يشرح للجمهور آراءه ومعتقداته » ٠ وليس ذلك الا بدافع من الاحســـاس بمسئولية التصدى للمشاكل ، وهو احساس نابع عن يقظة الوعى بواجب المبادءة والامساك بالزمام ٠ لقد اعطت مارى بنصيحتها تلك لاسماعيل درسا فى عملية الانقاذ ٠٠ وأهم متطلباتها هو الاهتمام بجذب الغريق الى شــاطئ الأمان دون أن تترك له فرصة الاطباق على القــائم بالانقاذ حتى لا تشل حركته وينفلت الزمام من يد المنقذ ٠٠ الواعية الى قبضـــة الغريق التى لا تعرف الا التخبط لحظة ثم ظلمة القاع الى الأبد ٠

ولكن مهما كان تأثير المعلم كبيرا فانه محدود على أى حال ، فهو يزود التلميذ بالحكمة ولكن التلميذ ما يلبث أن يمضى مبتعدا ٠٠ ويتوقف على طريقة استخدامه لما زوده به معلمه من معرفة حل المشكلات التى يواجهها ، يتوقف عليه نجاحه أو اخفاقه فى الحياة العملية ٠

وبعد أن تزود الدكتور اسماعيل من العلم والحـكمة وملأ جعبته بنفائسها عاد من بعثته فى أوربا الى بلده الذى فارقه سبع سنوات طوال ٠ وتعتبر قصة القنديل فى أجزائها اللاحقة على عودة الدكتور اسماعيل الى مصر متابعة من المؤلف لارادة البطل وقد واجهت المشكلة التى يطلب منه حلها ٠ وهى هنا ليست مشكلة فردية بل هى مشــكلة جماعيــة قومية تواجهها ارادة فرد مهما كان زادها من المعرفة والحكمة فهى ارادة فرد يتضاءل حجمها كثيرا ازاء المشكلة الجماعية العويصة ٠٠ انه يواجه قرونا من التقاليد والعادات جمدت تحت وطأتها تصورات الناس ، ويواجه أباء وأجدادا وأخوة يحوطون به يرصدون حركاته وكلماته وباسم مقدسات كثيرة يملكون شرعا وقوة أن يسحقوه هو وكل علومه ومعارفه فهى فى نظرهم سفسطات اثم وهرطقة ٠ ويمكننا أن نتصور صاروخا عائدا من رحلة علمية الى الفضاء يهبط خطأ وسط دغل تقطنه قبيلة لا تعرف عن المنجزات العلمية الحديثة شيئا بل وتتوسم فى بقائه على أرضها رجسا ونحسا ، ان أفراد القبيلة بما فيهم ساحرها وعرافها وزعيمها (وهؤلاء أكثر أهل القبيلة ثقافة) سيفتكون بالصاروخ العلمى قبل أن تصل اليه حملة لانقاذه وانتشاله ٠

أنها مشكلة حار أمامها الكثيرون حتى صارت مشكلة أسطورية مثل الوحش الذى كان يربض على مشارف مدينة طيبة الاغريقية ، يسأل كل

وافد جديد اليها سؤالا واحدا لم يتغير مئات السنين ·· وما من أحد عرف للسؤال اجابة ·· حتى جاء اليه أوديب ·· فألقم الوحش الاجابة الصحيحة وصرعه شر صرعة ·· مخلصا أهل المدينة منه بعد أن جثم على أنفاسها دهورا طوالا ·

وعلى ضوء ما تقدم فلنتابع ارادة اسماعيل فى مسارها نحو التغلب على المشكلة التى واجهته اثر عودته الى بلده · « أليس من العجيب أنه — وهو طبيب العيون — يشاهد فى أول ليلة من عودته ، بأية وسيلة تداوى بعض العيو ن الرمداء فى وطنه ؟ » ·

كانت فاطمة النبوية تعانى قبل سفره من عينيها المريضتين المحمرتى الأجفان · وليلة أن عاد الدكتور اسماعيل الى بيت أبيه عائدا من بعثته · رأى ابنة عمه « معصوبة العينين · ترتفع ذقنها لتستطيع أن ترى وجهه · لم يدعها الرمد منذ سافر ، وساء حالها يوما بعد يوم » · (بتصرف يسير) وقبل أن ينصرف كل الى فراشه بعد العشاء جذبت أمه نفسها جذبا « وأشارت الى فاطمة تقول : تعالى يا فاطمة ، قبل أن تنامى أقطر لك فى عينيك · ورأى اسماعيل أمه وفى يدها زجاجة صغيرة · وترقد فاطمة على الأرض وتضع رأسها على ركبة الأم ، فتسكب من الزجاجة فى عينيها سائلا تتأوه منه فاطمة وتتألم · سألها اسماعيل : ما هذا يا أمى ؟ — هذا زيت قنديل أم هاشم · تعودت أن أقطر لها منه كل مساء · لقد جاءنا به صديقك الشيخ الدرديرى · انه يذكرك ويتشوق اليك · هل تذكره ؟ أم تراك نسيته ؟ قفز اسماعيل من مكانه كالملسوع ··· تقدم الى فاطمة فأوقفها ، وحل رباطها ، وفحص عينيها ، فوجد رمدا قد أتلف الجفنين وأضر بالمقلة ، فلو وجد العلاج المهدىء المسكن لتماثلت للشفاء ، ولكنها تسوء بالزيت الحار الكاوى · فصرخ فى أمه بصوت يكاد يمزق حلقه : حرام عليك الأذية · حرام عليك · أنت مؤمنة تصلين ، فكيف تقبلين أمثال هذه الخرافات والأوهام ؟ » ·

استيقظت ارادة اسماعيل مرتين الأولى عند ما وطأت قدمه أرض أوربا حيث سافر لاستكمال دراسته · وقد فتح عينيه هناك وكأنه فى حلم جميل ·· أناس يفهمون الحياة · ريف جميل · أمسيات هنية · وجوه صامتة ونظرات ثابتة تسير تحت المطر والثلوج تقاوم الأعاصير · وفوق ذلك كله أساتذة أجلاء يقدرونه ويتنبأون له بمستقبل باهر فى طب العيون · ثم استيقظ ثانية عند ما وطأت قدمه أرض مصر عائدا اليها · فتح عينيه هنا وكأنه فى كابوس ثقيل · أناس عاشوا فى الذل

قرونا طويلة ، فتذوقوه واستعذبوه (القنديل ص ٤٨) والأمر الذى يجعل الحيـــاة فى مصر كابوسا حقا هو الشعور الحاد بالاغتراب الذى صار يمزق الدكتور اسماعيل اسماعيل بعد عودته،لقد فهم الوسط الأوربى وتجاوب معه ، أما وطنه فلم يعد يفهمه بعد عودته ٠٠ انشقت هوة اتسعت بينه وبين أهله ومواطنيه ٠٠ أصبحت ارادته ارادة معـــادية للوسط المحيط بها ٠٠ وأصبح الوسط المحيط به عدوانيا بدوره ٠٠ عيون أهـله تنظر اليه متوجسة منه مستنكرة كلامه وتصرفاته ٠ وقد بلغت قمة المعاداة بين ارادة اسماعيل والبيئة المحيطة به ٠٠ عنـــدما انتزع من يد أمه زجاجة الزيت وطوح بها من النـافذة ٠٠ وكان لصوت تحطيمها فى الطريق دوى قنبلة٠ نظر الى العيون من حوله فلم يجد تسامحا ولا فهما٠ وربما استشف فى نظرتهم بعض الرعب أيضا ٠ (ص ٤٣ من القنديل) ثم ها هو ينفلت الى الجامع ويدخله ويجتاز الصحن الى الحرم ٠ ويهوى بعصاه على القنديل فيحطمه ٠ فتهجم الجموع عليه وتكاد تفتك به ٠ كان رأسه فى كل هذه اللحظات « يموج فى عالم غير هذا العالم » هـذه الغربة فى الوطن هى ما كانت عليه ارادة اسماعيل بعد عودته عامرا بالأحلام والأمانى العذاب٠ فصدم بأنه يقف بين جموع هى « أشلاء ميتة تطبق على صدره ، وتكتم أنفاسه ، وتبهظ أعصابه » وازاء هذه الحالة من العبث واللاتفاهم كان من الطبيعى أن تنحدر حال اسماعيل الى مرض عصبى ٠ أقعده الفراش أياما ٠ ركبه العناد ، فأدار وجهه للجدار لا يكلم أحدا ولا يطلب شيئا » ولكن الانسان على حد قول الوجوديين لا يمكنه أن يتحاشى المصـير ، فهو مكتوب عليه أن يختار ، وهو باختياره يشكل انسانيته ، ولكنه على أى حال لا يمكن أن يدير وجهه الى الجدار ويتجمد الى الأبد ٠ فكان لا بد لاسماعيل أن يعاود التفكير فى مصيره ، باستطاعته أن يقفل راجعا الى أوربا ليختار الحياة فى ريفها الجميل ولا زالت الجامعة التى تخرج منها تطلبه ليعمل بها ، لكن ارادة اسماعيل كما تبدو فى فقرات متفرقة من الرواية ليست من النوع الذى يستسلم للهزيمة بســهولة ٠ انه موطن العزم على النضال الطويل ، وهو متشوق للمعارك ، وهو مزود بسلاحين لا يستهان بهما ٠ أولا علمه الذى سهر الليالى فى تحصيله وكان على حد وصف الدكتور على الراعى (ص ١٦٥ من مؤلفه) كبروميثوس سرق النار من آلهته لينزل بهـا الى أهله ٠ وثانيا : شبابه الذى هـون عليه القتال ومتاعبه ٠ وفوق ذلك كله هو يحب مصر حبا راسـخ الجذور ٠ « كان اسماعيل لا يشعر بمصر الا شعورا مبهما ، هو كذرة الرمل اندمجت فى الرمال واندست بينها ، فلا تميز منها ، ولو انهـا فى ذلك منفصلة عن كل ذرة أخرى ٠ أما الآن فقد بدأ يشعر بنفسه كحلقة فى سلسلة طويلة

تشده وتربطه ربطا الى وطنه · فى ذهنه مصر عروس الغابة التى لمستها ساحرة خبيثة بعصاها فنامت · عليها الحلى ، و (ذواق) ليلة الدخلة · لارعى الله عينا لم تر جمالها ، ولا أنفا لا يشم عطرها ! متى تستيقظ متى ؟ وكلما قوى حبه لمصر زاد ضجره من المصريين · ولكنهم أهله وعشيرته والذنب ليس ذنبهم ·· » « وقد عاهد نفسه فى حبه لمصر أن لا يرى منكرا الا دفعه » ·

واذا كانت ارادة اسماعيل قد فشلت فى جولة أولى ، وتخبط فى ظلمات اللاتفاهم المخيم حوله مصطدما بأسواره الخشنة ، فلا زالت هناك جولات وجولات ، عليه أن يخوضها ليثبت ذاتيته كمواطن انسان ووجوده كطبيب عالم ·

عاد الى علاج فاطمة بهدوء وروية مستعينا بما فى جعبته من معلومات علمية ولكنه فشل للمرة الثانية · فتخبط وبحث من جديد ·· شقى وتعذب ·· حتى عرف ان العيب ليس فى علمه بل فى أسلوب مواجهته للحياة ·

ومن متطلبات العقلية العلمية أن لا تتصدع أمام هول مشكلة بل ان تتراجع لتتأملها وتتفحصها باحثة عن منفذ جديد · **ولئن كان وقع الاخفاق على اسماعيل مزلزلا وهو يرى ابنة عمه التى أسلمت نفسها له راضية قد أطبق عليها العمى تماما ·· ثم هى لم تثر ، لم تشك ، لم تلمه·أوردها التلف فما قالت لذابحها تريث ـ ولئن كان وقع الاخفاق على اسماعيل مزلزلا الا انه ما لبث أن اكتشف نقطة الضعف فى علاجه، وعرف الموضع الذى يدخل منه الى صلب المشكلة ·· لقد بذر حبة على أرض صلبة فما لبث أن عصفت به الرياح وبذرتها ·· لابد اذن أن يضع موضع اعتباره البيئة المصرية ذاتها ، فهذه هى التربة التى سينمو فيها حبه·وتلك المعارف الكثيرة التى جلبها من أوربا لا يمكن أن تفرض على العقلية المصرية فرضا ، بل يجب ـ حتى يقبل الجسم المحلى هذا الجديد ـ أن يهيأ لها ، أو على الأقل أن يلطف من توتره منه** · وفعلا عندما أزيل التوتر من روح فاطمة النبوية وأدخل عليها الهدوء بجلب زيت القنديل اليها والايحاء لها بأن بركة القنديل هى التى ستقود العلاج ثم الشفاء ، أفسحت روح فاطمة النبوية الطريق لتدخل اليها علم أوربا ·

لقد كانمسلك الدكتور اسماعيل عقب عودته مسلكا يأباه العلم ، فقد كان مسلك التهجم ولم يكن مسلك الاقناع ، ولهذا لم يلق من أحد

تعاونا بل نفر منه أبوه وأمه وأعرضوا عنه مشفقين ، كما كاد عامة الناس أن يفتكوا به وهو يتهجم على ما لصق بأرواحهم من معتقدات وما رسب فيها من عادات ٠

وكان طبعيا ـ وقد أخفق موقف التطرف الذى تشبث به اسماعيل اثر عودته ـ أن يتراجع الى موقف أكثر اعتدالا ، فبحثت روحه عن عقد مصالحة لصالح أهله وعشيرته ومن أجل العلم من أن يمكن العلم من أن يؤتى ثماره الخيرة على هؤلاء دون أن يتخذوا منه موقف العداوة المدمرة ٠ كيف تم ذلك ؟

أولا : أنه لن يستعلى ، ولن يصيح ، ولن يصرخ ، بل انه سينزل الى مرضاه ، وقد رأينا أن ذلك فى طبعه من الأصل ، ولئن كانت مارى قد لطفت من ذلك الطبع الا انها لم تقض عليه فيه ، فهذا متعدر وبخاصة متى كان من أركان شخصيته أن يطيل جلسته بجانب الضعفاء والمرضى ٠ ينصت الى شكواهم صامتا ٠

ثانيا : سيحاول أن يوفق بين ما تزود به من علوم أوربا وبين طبيعة الحياة المصرية وان يلائم بين العلم والبيئة التى يطبق فيها هذا العلم ٠ لن يصدم الناس بمعارفه بل سيذيبها ويسقيها لهم فى هدوء وتؤدة ٠ وهذا ما فعله حقا فى علاجه لفاطمة النبوية فى مرحلته الثانية ، لم يلوح لها بمراهمه ومباضعه وضماداته بل أتى يحمل اليها زيتا من قنديل أم هاشم فى قنينة أعطاها له الشيخ درديرى خادم المقام ليلة القدر وقد وضع القنينة الى جوارها وأشاد لها ببركاتها ثم بدأ علاجه الطبى على أسس من علمه ٠ لقد أوحى للمريضة بحسن نيته وبأنه ليس أفرنجيا دخيلا بل مثلها ابنا لمصر ، ابنا بارا لمصر فهدأت الروح ووثقت وتفتحت بعد طول تقلص وانقباض ٠ ثم بعد ذلك لم يستعمل الزيت قط وسيلة للعلاج ٠ وكيف يستعمله وهو حار كاو تسوء به المقلة والجفون وهى بحاجة الى الدواء المهدىء المسكن لتتماثل للشفاء ؟ ويجب أن نلاحظ جيدا ان الدكتور اسماعيل حتى فى أشد لحظات غضبه واستيائه لا ينكر على أهله الايمان بل يرفض انقيادهم للخرافات والأوهام فها هو « يصرخ فى أمه ٠ « أنت مؤمنة تصلين ، فكيف تقبلين أمثال هذه الخرافات والأوهام ؟ » **والصراع الذى تخوضه ارادة اسماعيل مع المحيطين به فى حى السيدة سواء كانوا أهل بيته أو عامة الناس ليس سوى صراع ضد البدع والخرافات ، وليس ضد الايمان فهو يثور على استخدام زيت القنديل فى علاج العيون ، ولا يفيد ذلك اتجاه ارادته الى التمرد**

على الايمان أو مناوءة اليقين لأن رجل العلم هو أول من يبحث عن اليقين والأرض الصلبة التى يقف عليها ازاء الوجود كله ، بل هو يشهر ارادته ضد الانحراف بالايمان وتحويله الى خرافة جوفاء ، يتجر بها بعض الأدعياء من أمثال الشيخ درديرى المزواج . وربما كان موقف كل من الأب الشيخ رجب والابن الدكتور اسماعيل يمثل تقابلا بين نوعين من الايمان ايمان مغلف بالجهل ، ايمان تقليدى تسللت الى جعبته خرافات لا يناقشها خشية اختلال الايمان ، وايمان عصرى متسلح بالعلم ينفض عن جعبته كل خرافة ينكرها العقل ، وليس التقابل بين الأب والابن فى هذا المقام تقابلا بين ايمان وعدم ايمان . وان كان كل منهما وهما على طرفى النقيض يرى ان الآخر مخطىء أفدح الخطأ وها هو الأب يقول لابنه : « هل هذا كل ما تعلمته فى بلاد بره ؟ كل ما كسبناه منك أن تعود الينا كافرا ؟ » وها هو الابن يقول لأمه : « أنت مؤمنة تصلين ، فكيف تقبلين أمثال هذه الخرافات والأوهام ؟ » .

ان الخرافات والأوهام تتحول باسم الايمان ذاته الى قوة ذات سطوة وجبروت على الكائن الجماعى الذى يمتصها ويجعلها عنصرا أصليا فى كيانه وحياته . ويشهر فى وجه أفراده سلاحا بتارا اذا ما حاولوا العصيان ومع الاستكانة ردحا طويلا ينصرف الضمير الفردى عن البحث والمجادلة فى شأنها الى أن يأتى من انحسرت عنه قبضة ذلك الكائن الجماعى فيشرع فى التهجم فيدب الذعر فى قلوب من أصبحت هذه التقاليد والخرافات قضايا مسلما بها . وهذا هو تفسير الموقف بين الأب والأم من ناحية وبين الابن الدكتور اسماعيل من ناحية أخرى . فالصراع بين الموقفين ليس صراعا بين الايمان والكفر بل بين العلم والجهل . وفى هذا مفتاح للفهم السليم لمسار ارادة اسماعيل فى البحر اللجب المحيط به وهنا بطولته .

لقد أوغلت استطراداتنا بنا بعيدا ولنعد الى الخط الأصلى . حمل اسماعيل زجاجة الزيت ليلة القدر بنفسه الى فاطمة النبوية ولاطفها بكلمات حلوة حتى فتحت قلبها بعد انقباض . ولا شك ان فى احضار أسماعيل زيت القنديل لمريضته تراجعا ، الا أنه التراجع الذى يمكن الجيوش من الانقضاض بعد ذلك وانتزاع النصر فهو تراجع يتضمن كثيرا من الفهم العميق والشجاعة الصامتة . انه كمن يلوى ذراع اللص القابضة على الخنجر ليطعنه به . لقد أدرك الدكتور أسماعيل مدى جبروت الخرافة وتحكمها بعقول وقلوب أولئك الذين درس فى أوربا من أجل أن يعود اليهم طبيبا يعالجهم ويشفيهم وأدرك أنه فى موقفه الفردى المنعزل

لن يحقق بثورته نجاحا يستأهل الذكر بل على العكس سيكسر بفعل يده الجسر الذى يوصله بالناس ويوصلهم به ، ثم اكتشف أيضا أنه يمكن أن يستعين بما تتمتع به هذه الخرافات من اجلال وتبجيل للبلوغ الى ما فيه صالح مريضه ، وبدون أن يدعو للخرافة أو يساندها وجد أنها ستعينه على أن يحقق الشفاء لمرضاه بطبه وعلمه ، طالما أن وجودها سيظل سلبيا ولا يعطل العلاج الحديث • أنه اذن لا يستسلم للخرافة بل هو يجرى ـ على حد قول الدكتور على الراعى (ص ١٧٣) « محاولة لتطويق الخرافة ، وعزلها ، ثم تجاوزها ، واحلال العلاج الطبى العلمى محلها » أنه من خلال المسلمات المتسلطة على مرضاه بشحذ قدرات المريض ذاته الجسدية والمعنوية على أن تطلب الشفاء وتسعى له وتتشبث به • وبذلك تكون الطاقة الروحية المتولدة عن الايمان أفضل حليف لجهود الطبيب فى علاج المريض بعلم أوربا •

ان المثقف الذكى يحاور ويداور بارادته ، قد يستبدل وسيلة بوسيلة مادام أنها موصلة الى هدفه ، وان المكر الخير قد يكون مجديا بل لازما فى سبيل دفع عجلة التقدم •

لقد خالف اسماعيل فى المرحلة الاولى من مراحل العلاج الاطار المعنوى للعلم •• فقد ركبه الغرور •• وأعتقد أنه سيقول للمراهم والأربطة والمراود اشفوا •• فيتم الشفاء •• نسى •• أن العالم فى محراب العلم مجرد كاهن متواضع •• مالم يصلى بايمان •• وتواضع •• مالم يقدم قرابينه راكعا مطاطىء الرأس •• لا تستجيب الآلهة •• وبخاصة تلك العلوم التى تمارس على الانسان وفى مقدمتها الطب •• فلا يمكن أن يتحول العلاج الى معادلة رياضية محققة النتائج • بل أن العامل النفسى له تأثيره الكبير على سير العلاج •• واطباء أوربا أشد يقينا بذلك وأقل مجادلة فيه من أطباء حى السيدة زينب فكثيرا ما يتمرد الجسم على دواء لمجرد عدم الاطمئنان الى شخص المعالج أو الى طريقة صنع الدواء • ولا أنسى طبيبا من أطباء الأسنان الأفاضل عندنا • نحس بالراحة تخدر جسدك فى غرفة الانتظار وأنت تجد أمامك على الحائط لوحة صغيرة كتب عليها هذه الآية السحرية « لا تخف • آمن فقط » •

أخل الدكتور اسماعيل بهذه القاعدة الاصولية فى العلاج فى جولته الاولى مع فاطمة •• فقد انكب يداويها •• ولم تكن المريضة الشابة ترى فى اسماعيل سوى ابن عم لها وزوجها مستقبلا ••

فخضعت له ‥ وأسلمت لعينيها ‥ وتركته يفعل فيها ما يتراءى له ‥ ولكنها لم تسلم له أعصابها ‥ ويقينها ‥ فقد كان فى أعماقها صوت يؤكد لها بأن العلاج فى زيت القنديل ‥ وما يفعله هـــذا الشاب الذى ركبه الغرور نتيجة سبع سنوات فى بلاد « تسير النساء فيه شـــــبه عاريات ، وكلهن بارعات فى الفتنة والاغراء • » (ص ٢٠ من القنديل) ـ ما يفعله هذا الشاب ليس سوى رطانة واضاعة للوقت ‥ فكان الشفاء محفوفا بعقدة كؤود منذ البداية • ومقضيا عليه بالتحطم والاخفاق منذ أول قطرة يقطرها الدكتور اسماعيل فى عينى فاطمة ، فلم يكن كيانها يستجيب لدواء لا بركة فيه • ولا شـك أن استخدام الدكتور اسماعيل لجملة جائرة مثل « أنا لا أعرف أم هاشم ولا أم عفريت » يعتبر طعنـــة لأعماق مريضة مثل فاطمة النبوية • عاشت بين « قراءة القرآن والأوراد وصدى الآذان ، فلابد ان حواسها كلها استيقظت وانتبهت ثم أطرقت وانطفأت ، وحل محلها ظلام ورهبة • وتحفزت فى أعماقها نزعة للدفاع والمقاومة ‥ وهذه النزعة هى أخشى ما يخشناه الطبيب الواعى الحذر ، لأن فى اضطرام هذه النزعة فى كيان المريض ، حتى لو لم يبح بها أو جرى الكلام على لسانه بخلاف ذلك ، ما يهدد بأن يتصدع كل جهـــد يبذل فى سبيل العلاج •

وأخطأ الدكتور اسماعيل أيضا لأنه أغفل حقيقة جوهرية ثانية لا يسع العلم سواء فى أوربا أو فى غيرها الا أن يضـعها فى حســـبانه وهو أن ثمة مناطق لازالت مجهـــولة من النفس البشرية ، لا يمكن أن تجـــدى فى فهمها ومواجهتها ما فى جعبة المعرفة المـادية ـ على الأقل الى الآن ـ ولهذا فان الطبيب المعالج مع ارتكانه الى العقاقير التى توصل اليها العقل العلمى ‥ يحاول أن يدعم علاجه بأن يهيىء لمريض السـير فى طريق العلاج نفسيا ‥ أو على الأقل لا ينزلق الى اشاعة بذور الشك فيه • والدكتور اسماعيل فى المرحلة الاولى من علاجـــه لم يلتفت الى الجوانب المعنوية فى عملية العلاج ‥ بل أعتقد أن شفاء العين ما هـــو الا عملية كيميائية ‥ بحت ‥ فقد أتى لها بحقيبة ملأى بالزجاجات والأربطة والمراود • وبدأ علاجه • ويثير يحيى حقى نقطة جدلية هنا ‥ لقد عالج الدكتور اسماعيل فى أوربا أكثر من مائة حالة مثلها ، فـلم يخنه التوفيق فى واحدة ، فلمـــاذا لا ينجح مع فاطمة أيضا ؟ « قلب جفونها ومس ، وقطر ومرهم ، وكشط ومسح ، فما أجدى طبه نفعا • انه ليس بالجاهل ، يرى أمامه فاطمة اقتربت من العمى ولا ينقذها فى علمه حيلة » • فلماذا لا ينجح مع فاطمة أيضا ؟ والاجابة هى كما رأينا :

أن المريض فى أوربا يثق فى أدوية الطبيب وعلاجه ، ولا يثق فى سبيل آخر للعلاج .. انه مريض لا يعرف زيت القنديل أو ما يماثله ولهـذا فلا يهب فى أعماقه ذلك التمرد الخفى الذى استيقظ فى أعماق فاطمـة عندما صاح كثور هائج « أهى دى أم هاشم بتاعتكم هى اللى ح تجيب للبنت العمى . سترون كيف أداويها فتنال على يدى أنا الشفاء الذى لم تجده عند الست أم هاشم » .

ولعل المتتبع لأصل الطب والعلاج يتبين ارتباطه بالكهانة والسحر (راجع الدكتور جورج وهبه ــ الصيدلة علم وفن وانسانية ــ اقر العدد ٢٨٢) .. وقد كان للمهابة المرتبطة بهاتين المهنتين أثرهما فى المريض الذى كان يؤمن بما لهؤلاء من قدرة خارقة على اجتياز الحـدود المـادية والتوغل فى المناطق الروحية الغامضة .. واسـتجلاب الدواء الناجع من هناك .. ولعل فى قصة القنديل ما يشير الى ذلك حيث كان أستاذ اسماعيل يمزح معه ويقول له « أراهن أن روح طبيب كاهن من الفراعنة قد تقمصت فيك يا مسـتر اسماعيل .. » فكلما رجع الطبيب الى أصول مهنته ومنابعها وجـد أن الجذور المعنوية ضاربة فيها . والايمان بمقدرة الطبيب (الخارقة) من أوليات ما يجعله يتمكن من أن يقود مريضه الى الشفاء بفضل عقاقيره وأدويته .. أما اذا انعدم هذا الايمان فالنتائج لا تكون مضمونة .. وهذا ما حدث لفاطمة فما كان « يهمها أن تكون بين يديه موضع عنايته ورفقه » .

خالف اذن الدكتور اسماعيل قاعدتين أصوليتين فى مهنة الطبيب .. فكانت النتيجة وبالا عليـه وعلى مريضته فاطمة .. « اسـتيقظت على صباح وهى تفتح عينيها ولا ترى . لقد انطفأ آخر بصيص تتعزى به . ولم يستطع الطبيب الشاب الاقامة فى دار أبيه وفيها فاطمـة أمامه ، عماها دليل على عماه . وعيون أبيه وأمه تلومه . هرب اسماعيل من الدار . وسكن في غرفة ضيقة فى بنسيون مدام افتاليا . انه منفاه . ومثل القاتل الذى يعود يحوم حول مسرح جريمته لا يقوى على الابتعاد عنه اذ تقوده قدماه اليه رغما عنه « وجد اسماعيل نفسه كل ليـلة ــ ولا يدرى كيف ــ وسط ميدان السيدة يجوب حول داره ، يتطلع الى نوافذها ، يريد أن يرى وجه فاطمة أو يسمع صوتها . فاطمة ضحيته ، ومع ذلك لم تثر ، لم تشك ، لم تلمه » .

يبدو هنـا اسماعيل ارادة أضناها العذاب وأرقها القلق « لقـد

عاد من أوروبا بجعبة كبيرة محشوة بالعلم ، عندما يتطلع اليها الآن يجدها فارغة ، ليس لديها على سؤاله جواب •• هى أمامه خرساء ضئيلة » • ما الذى حدث ؟ لماذا أخفق ؟ انه لا يفهم شيئا ؟ ماذا يفعل ؟ أين يذهب ؟ « انه كالطير قد وقع فى فخ ، وأدخلوه القفص ، فهل له من مخرج ؟ « يحدث اسماعيل نفسه : لماذا خاب ؟ ارادة حائرة مبلبلة ، يمزقها نمطان من الحياة ، نمط ناعم ممهد لا مصاعب فيه يفتح له باب العودة اليه ، فها هو يعرض عليه منصب مساعد أستاذ واذا كان قد رفض فلعلهم يقبلونه اذا طلب •• وسيجد هناك نعم الزوجة ، ويبنى لنفسه أسرة جديدة بعيدا عن هذا الوطن المنكود • ونمط آخر من الحياة خشن مفجع يود لو استطاع أن يمسك بذراع كل من يحياه ويهزه هزة عنيفة وهو يقول : استيقظ استيقظ من سباتك وأفق ، وافتح عينيك • ما هذا الجدل فى غير طائل ؟ والشقشقة والمهاترة فى سفاسف ؟ تعيشون فى الخرافات ، وتؤمنون بالأوثان وتحجون للقبور ، وتلوذون بأموات ! » النمط الأول يستهويه ويدعوه للعودة اليه ، والنمط الثانى يعذبه ، يشده الى الدار التى لا يطيقها ، ويربطه الى الميدان الذى يكرهه ، ومهما حاول فلن يستطيع فكاكا •• انها حيرة بين الصمود والهرب • الصمود باهظ الثمن ، والهرب ميسور وفى متناول اليد •• هذه هى حيرة البطل فى منفاه الاختيارى •• بنسيون مدام افتاليا •• يقذف به البنسيون الى الميدان ويفر هو من الميدان الى غرفته « ويقضى ليلته يفكر كيف يهرب لأوربا من جديد ، ولكنه لا يلبث أن يعود الى موقفه المعهود بميدان السيدة فى مساء الليلة التالية » ••

ظلت ارادة اسماعيل على هذا الحال من التمزق وعدم الاستقرار حتى جاء شهر رمضان • فماذا حدث لارادته الباحثة عن اليقين ؟ انه يقف وحيدا يحوطه ضباب كثيف معتم •• عليه هو وحده •• أن يبدده •• عليه أن يصيخ السمع ليسمع الاجابة الصحيحة • ولكن من أين تأتيه •• ليس له الا ارادته المتلهفة الى الحقيقة والصواب •• فقد انفض الجميع من حوله •• بل أصبح الكل أصابع متهمة •

أخذت الآثار التى يتركها شهر رمضان على حى السيدة تعيد اليه توازنا كان قد فقده • « ابتدأ يطيل وقفته فى الميدان ويتدبر : فى الجو ، فى الهواء ، فى المخلوقات فى الجمادات كلها شىء جديد لم يكن فيها من قبل ، كأن الوجه خلع ثوبه القديم واكتسى جديدا • علا الكون جو هدنة بعد قتال عنيف » « وحلت ليلة القدر فانتبه لها اسماعيل ، ففى قلبه

لذكراها حنين غريب ·· لا يشعر فى ليلة أخرى – وحتى ولا ليال العيد – بمثل ما يشعر به من خشوع وقنوت لله » ·· واذا به يجد الاجابة على سؤال أبيه ·· هل هذا كل ما تعلمته فى بلاد بره ؟ كل ما كسبناه منك أن تعود الينا كافرا ؟ كلا ، « لقد زالت الغشاوة التى كانت ترين على قلبى وعينى · وفهمت الآن ما كان خافيا على · لا علم بلا ايمان · انها لم تكن تؤمن بى ، وانما ايمانها ببركتك أنت وكرمك ومنك · ببركتك أنت يا أم هاشم » ·

تنبه الى خطئه واكتملت أمامه الصورة « **لا علم بلا ايمان** » ·· فأى طبيب لا يمكن **ان يداوى بغير ايمان فى قلب مريضه** ، « **لا علم باستعلاء وتهجم** » فالغرور ومجرد استعراض العضلات ليس من شيم العالم الأصيل ، ولابد أن يفضى التعالى الى السقوط ، وقد ثبتت هذه الدروس فى قلب اسماعيل امرأة ساقطة اسمها نعيمة كان يراها قبل سفره الى أوروبا دائبة التردد على المقام · تدعو لله من قلبها ان ينعم عليها بالتوبة ، وبعد سبع سنوات طوال يلتقى بها فى المقام وهى توفى بالنذر الذى كانت قد قطعته على نفسها عند التوبة · خمسون شمعة تزين المقام ·· « لقد صبرت وآمنت فتاب الله عليها ، ·· لم تقنط ، ولم تثر ، ولم تفقد الأمل فى كرم الله » بينما هو كطبيب فقد الأمل سريعا وألقى بسلاحه وفر من أرض المعركة ·· فليعد فورا الى مريضته ، وليبدأ العلاج من جديد ، مضيفا الى علمه ايمانا وتواضعا وصبرا وأملا فى شفاء لا ينطفىء · وليعد الثقة فى قلب مريضته « ودخل الدار ونادى فاطمة : تعالى يا فاطمة لا تيأسى من الشفاء · لقد جئتك ببركة أم هاشم ، ستنجلى عنك الداء ، وتزيح الأذى ، وترد اليك بصرك فاذا هو حديد » ··

من الأخطاء التى تردى فيها الدكتور اسماعيل فى المرحلة الأولى من العلاج أيضا : تعجل الشفاء ، وعدم الصبر على المريض حتى يبلغه ، ثم الجزع من عدم استجابة المريض للشفاء أول الأمر والقاء السلاح فى استسلام واعتراف بالعجز ، ثم الهرب وترك ساحة القتال · وهو ما عدل عنه اسماعيل فى المرحلة الثانية من العلاج ، فها هو قد « عاد من جديد الى علمه وطبه يسنده الايمان · لم ييأس عندما وجد الداء متشبثا قديما ، يجادله بعناد ولا يتزحزح · ثابر واستمر ، ولاحت بارقة الأمل » ·· **فالمثابرة والمتابعة** من الخصائص التى يجب أن تتصف بها الارادة التى تهدف الى الشفاء · ولعل نعيمة ، تلك البغى التى صبرت سبع سنوات طوال حتى تحصل على توبتها قد ضربت للدكتور اسماعيل

أبلغ مثال على التشبث بالأمل حتى فى أحلك الظلمات ـ وهل هناك ما هو أظلم من حياة البغى ؟

لقد عرف الدكتور اسماعيل اذن ان النجاح لعبة شاقة يجب ان تؤدى بمهارة وذكاء • وهذا الشعب من حوله « يربطه رباط واحد : هو نوع من الايمان ، ثمرة مصاحبة الزمان ، والنضج الطويل على ناره » فيجب ان يستفيد من هذه الصفة حتى يشعر ان تحت أقدامه أرضا صلبه • لا أن يلقى البلبلة فى القلوب •• بل عليه أن يعالج الأمور بحنكة ومهارة • واذا كانت المشكلة متأصلة وقديمة فعليه أن يدور حولها لا أن يصطدم بها •• عليه أن يكون ربانا ماهراً لادعيا ثرثارا •• يصفع مقدسات الناس وحرماتهم بلا فائدة تعود على علاج مرضاه • ولا نعتقد أن مارى قد أوصت اسماعيل بالغباء والرعونة ، فالمكر لازم لذوى الرسالات الذين يركبون الصعاب لتحقيق أهداف انسانية نبيلة •• وعندما دار اسماعيل حول المشكلة ، ولم يركب رأسه منها « عندئذ بدأت تنطق له الوجوه من جديد بمعان لم يكن لها من قبل » •

رد اذن اسماعيل الثقة الى قلب مريضته وكانت هذه بداية طيبة للعلاج • « ولاحت له بارقة الأمل • ففاطمة تتقدم للشفاء على يديه يوما بعد يوم ، واذا بها تكسب فى آخر العلاج ما تأخر فى مبدئه ، فهى تقفز ادواره الأخيرة قفزا » •

وبشفاء فاطمة استرد الدكتور اساعيل ثقته بنفسه فكان بمقدوره بعد ذلك ان يبدأ حياته العملية ويفتتح لنفسه عيادة • وزايلته الرهبة من مواجهة مجتمعه بعد ان عرف ما كان ينقصه حتى يصبح طبيبا بحق •• وهى أمور لا تعلمها الجامعات بقدر ما يعلمها الاحتكاك بالحياة ذاتها والنزول الى معتركها • فها هو يقول وبيده الزجاجة ـ يقول فى نفسه للميدان وأهله : « تعالوا جميعاً الى ! لا يزال فى قلبى مكان لقذراتكم وجهلكم وانحطاطكم ، فأنتم منى وأنا منكم • أنا ابن هذا الحى • أنا ابن هذا الميدان • لقد جار عليكم الزمان ، وكما جار استبد ، كان اعزازى لكم أقوى وأشد » • تبدد من قلبه فكرة الهروب •• وحل محلها الاقدام والمواجهة •• ومع الاقدام والمواجهة كسب معركة المصير • وافتتح عيادته فى حى البغالة بجوار التلال وظل أهل حى السيدة يذكرونه بالجميل والخير • فقد تخلى الدكتور اسماعيل عن الغرور واعرض عن بهارج الدنيا • ونزل الى الدرك الأسفل ، الى المتعبين والمعذبين والمهانين، وهم أحوج الناس الى رعاية الطبيب • ولعله ظل يذكر كلمة أستاذه

الأوربى « ان بلادك فى حاجة اليك ، فهى بلد العميان » • ليس من زبائنه متأنقون ومتأنقات كلهم فقراء ، حفاة وحافيات ، اكتظت داره بالفلاحين والفلاحات من القرى المجاورة للقارة • وسلم الدكتور اسماعيل بالقوى التى لازال العلم لايعرف كنهها تماما، ولكنه يعتد بهاويضعها موضعها فى العلاج الصحيح•واعتمد اسماعيل على الله فبارك فى علمه ويديه « استمسك من علمه بروحه وأساسه » و « كم من عملية شاقة نجحت على يديه بوسائل لو رآها طبيب أوربا لشهق عجبا » استخدم اسماعيل فى مهنة الطب اذن علمه وحسن تصرفه ثم الايمان بالقدر العلوية • لم يعد يستعلى على مرضاه ، ويتخذ علمه اداة لاثبات الجدارة والمهارة الشخصية • لم يعد يسخف من ضعتهم وعوزهم ، بل انه كلما كان جور الزمان عليهم أشد كان المزاره لهم أقوى • فهم « أهله وعشيرته ، والذنب ليس ذنبهم • هم ضحية الجهل والفقر والمرض والظلم الطويل المزمن » انه أثناء دراسته الطويلة للطب « حدق فى الموت مرارا ، وجس المجذوم ، واقترب فمه من فم المحموم » ولم ينكص وهو يعالج مرضاه فى حى البغالة من ان « يمس هذه الكتلة البشرية التى لحمه من لحمها ودمه من دمها » •

كما انه ـ وهذه قمة انسانية ـ لم يسخر علمه لاكتناز الثروات وبناء العمارات وشراء الأطيان • وانما قصد أن ينال مرضاه الفقراء شفاءهم على يديه ، لم يستغل ويبتز وينتهز فرصة الضعف والحاجة ليمتص الدماء • ولعل شخصية مدام افتاليا صاحبة البنسيون الذى نزل به الدكتور اسماعيل أيام منفاه الاختيارى بالقاهرة غير الشعبية قد تركت فى أعماقه رد فعل قوى •• فأنت عندما تبلغ بك النفور من شخصية تصبح نقيضها • وقد استغلته تلك السيدة منذ أول وقوعه فى يدها ، حتى كادت تضع فى كشف الحساب تحية الصباح ، أو تستقضيه خطوتها اذا قامت وفتحت له الباب • حاسبته مرة على قطعة سكر استزادها فى افطاره • كان يحس بابتسامتها أصابع تفتش جيوبه • اهداها بعض الفطائر والسجائر فأخذتها منهمة متلهفة ، وفى الصباح سألته ان لا يطيل السهر فى غرفته حرصا على الكهرباء (ص ٥٠ من القنديل) • أصبح الدكتور اسماعيل فى معاملته لزبائنه المرضى شخصية على خلاف مدام افتاليا على طول الخط • يعطى مرضاه من علمه ورعايته الكثير ويكاد لا يأخذ منهم شيئا •• فبورك له فى عمله ويديه •

حقا ، لقد صدق أستاذه الانجليزى عندما قال له ذات يوم مازحا « اراهن ان روح طبيب كاهن من الفراعنة قد تقمصت فيك » فقد عرف

الطبيب المصرى الذكى ان جوهر الطب ايمان ، ان جوهر العلم ايمان ، وان الايمان الحق لا يوجد بقدر ما يوجد حيثما يقدس العلم أبلغ تقديس وعلى هذا يمكن أن يتحقق اللقاء بين أوربا والشرق فى العصر الحديث ·

وقبل أن نختتم حديثنا عن « القنديل » نقف مليا بالتفسير والتعليل أمام ما وصلت اليه هيئة الدكتور اسماعيل وصفاته فى أخريات أيامه ·

انه قد بورك فى يديه حقا ، وسعى الى اسعاد الناس وشفائهم فى دائرة محدودة هى الحى الذى افتتح فيه عيادته والقرى المجاورة للقاهرة حيث ذاع صيته أكثر مما ذاع فى القاهرة · ولم يـكن من المترددين على عيادته متأنقون ومتأنقات بل كلهم من العامة السذج الطيبين ، وحـلال فيهم العلاج والجهاد ·

ولكن مهما يكن ما اعطاه الدكتور اسماعيل لأهل بيئته فقد تركت عليه بصماتها المتربة · ورغم كل ارادته وعزيمته فقد ألف مســتوى الحياة الشعبية واستساغهـا · وقد تجلت على سمائه أثار المعـاناة الداخلية بين نمطى الحياة اللذين عرفهما · « وأصبح من يشـاهده لا يدرى أهو متعب أم مستريح » فتهدل جسمه ، واتسخت ملابسـه ، وأصبح أكرش ، ملابسه مهملة ، تتبعثر على أكمامه وبنطلونه أثار رماد سجائره التى لا ينفك يشـعل جديدة من منتهية · وقد وجـد نتفا لمعاناته فى علاقات نسائية مستترة · فهذا دليل على عدم رضائه بحاله ·· وعلى الأخص بفاطمة النبوية ··

لقد أعطى أهله وعشيرته من علمه ، ولكنه لازال يرى حالهم لم يتبدل رغم مضى الزمن · لازال يهتف فيهم ولكن هتافا مكبوتا « استيقظوا · استيقظوا من سباتكم وأفيقوا » يود أن ينهرهم قائلا افتحوا عيونكم ، فقد تحرك الجماد ونطق ·

الكاتب ـ مارس ١٩٧٣

الفصل الثاني : الضغوط الاجتماعية

يعنينا على هذه الصفحات ان نحدد « الضغوط الاجتماعية » فى قصص يحيى حقى باعتبارها مؤثرات خارجية تحاصر الارادة وتؤدى بها الى الاختناق ·

ويستوقف الباحث عن هذه الضغوط على الأخص خمس من قصص الأديب هى « احتجاج » و « تنوعت الأسباب » و « السلم اللولبى » و « أبو فودة » و « أم العواجز » ومن خلالها تستقى الخطوط العريضة « لعامل الارادة » فى أدب يحيى حقى بصفة عامة ·

احتجاج :

ان الشخصية المحورية فى قصة « احتجاج » هى الخادمة « بمبة » وقد عنى المؤلف بأن ينسج صفاتها ·· ومنها نخلص الى ان تلك الفتاة ارتبطت بأسرة الست دولت ومن بعدها بأسرة ابنتها الست خيرية ، ارتباطا اميل الى ان يكون ارتباط العبد الرقيق بسيده من أن يكون ارتباط الخادم بمخدومه ·· هى مطيعة لا تعصى لسادتها كبيرهم وصغيرهم أمرا ·· تمضى الأيام والشهور والسنين فى تلبية طلباتهم ، ولا تصعد لتنام على حصيرتها على السطوح الا اذا أمرتها الست خيرية بذلك · وهى لا تعرف لها أصلا ولا أهلا مما يزيد فى خضوعها وانصياعها للست خيرية التى ورثتها عن أمها ، كما انها على قسط من الدمامة يجعلها أكثر انحدارا الى مرتبة الذلة والاستسلام ، ولا يذكر انها ضحكت مرة بصوت مسموع · وتقترن الدمامة فيها بقسط من السذاجة ، فلا تغضب لما يوجه اليها من شتائم تعودت عليها · وتنسى الاهانة سريعا فيرتسم على وجهها ابتسامة عريضة تشمله من الجبهة للذقن ، ومن الأذن للأذن ، وقد ساعد ذلك كله على أن أصبحت هذه الفتاة « بمبة » مسلوبة الارادة ، لا تملك من أمرها شيئا ، ولا تستطيع أن تتخذ فى شأن من شئونها قرارا دون ان تستأذن فيه الست خيرية أو أن تحصل منها على رضاء صريح به ·

يحدث أن تسوق الأقدار الى طريق هذه الفتاة رجلا من ثوبها هو الأسطى حسن المنجد ، وهو « شاب يلبس جلبابا أبيض فوق زاكتة · وجهه أصفر ، وطربوشه مائل الى ناحية جاء واستأجر بثمانين قرشا ·· دكانا فى عقار الست خيرية · وما لبثت ان توثقت الألفة مع

الزمن بين الأسطى وأصـحاب البيت • وفعلا يطلب الأسطى حسن من الست خيرية رغم انه يعجز عن أن يسـدد لها ايجار الدكان كل شـهر بانتظام ــ يطلب منها أن تبحث له عن عروسة بنت حلال من معارفها •

ويدور الحديث على مائدة العشاء بين أفراد الأسرة عن هذا الموضوع تحت سمع بمبة التى هى رائحة قادمة بأطباق الطعـام من المطبخ الى المنضدة وتملأ الكوب الوحيدة وتناولها ذات اليمين وذات اليسار ، وتهش الذباب من على الأطباق • الجميع يرشحون للأسطى حسن فتيات لايزدن عن بمبة فى شيء •• ومع ذلك لا يدور بخلد احدهم أن يرشح له بمبـة وهى أولى به فقد مضت تغسل له ثيابه • وعندما يعلو صوت بمبة محتجا على هذا الأهمال لها والتفريط في حقها لا يبدو على أحد اقتناع بوجاهة رأيها وشرعية مطلبها •• ربما لأن زواجهـا من الأسطى حسن يعنى فقدانهم لعبدة تعمل فى الخدمة ربما مجانا حتى الموت •• ان الضعيف المسكين ، لا حق له ــ ولا يأبه له احد •• حقه فى السـعادة مهضوم منسى ــ لا ينتظر من أحد عونا ولا سندا •• ارادة المظلوم تهب مصححة مطالبة •• ولكن ما تلبث أن تلقى من كل المحيطين بها من السيدة خيرية الى محمود ابنها تسخيفا واستنكارا وسخرية ــ فلا تلبث ان تنكص على اعقابها وتستسلم ناسية مطلبها العادل • هنا ارادة تهب لحظة ولكن فى ضعف وبلا عون أو نصير •• فتبدو صرخة في بيداء •• ولا تجـد ممن حولها نصرة أو تأييدا فلا تلبث أن تنطفىء •• وتعود الى هـوة الذل والاستكانة التى كانت متردية فيهـا •• ارادة ضعيفة تطالب بمطلب مشروع فيصور ما تطالب به على انه غريب ومخـالف للعقل ولا تلبث الارادة الضعيفة العزلاء أن ترضخ ، بعد أن يهدأ غيظها ويحل محلهـا خجل يختلط بالرضا بما هو مقدور لها • هنا عيب هذه الارادة انهـا ليست مسلحة بالقدرة على فرض مطلبها •• فهى بحسب نشأتها وظروفها الاجتماعية ارادة لا تستعلى عن ارادة الأسياد ، ولا حتى تضـع نفسها على قدم المساواة معها •• فهناك قهر اجتماعى يرجع الى سنوات تلو سنوات من العبـودية التى نشأت فيها بمبة والفتها كأنها الحيـاة التى لا حياة غيرها بالنسبة لها • واذا سولت لها نفسها ان تخرج من هذه الحيـاة الى حياة أخرى احبطت دون عناء كبير • هنا المثل للارادة الانسانية هو وضع اجتماعى برمته قائم على استبداد طبقى •• لا يسمح لمخلوق مثل بمبة فى أدنى السلم الاجتماعى أن يجعل لارادته وحريته قيمة فعـالة وايجابية •• ممـا يحيل الارادات الدنيا الى حـالة من الاستسلام والخضوع •• المرير •• المخزى ••

التضاد فى قصة « احتجاج » اذن بين شخصية خادمة شابه تخدم سادتها باخلاص وتتفانى فى تحقيق راحتهم وفى حبهم هم بالنسبة لهـا بمثابة الأهل فهى لا تعرف لها أبا أو أما ولدت فى بيتهم خادمة ويقال ان أمها كانت خادمة أيضا • وهؤلاء متى سنحت لهم فرصة مكافأتهـــا على اخلاصها وطول خدمتها لا يفكرون فيها وينصرف ذهنهم الى تفويت الفرصة عليها وتقديمها لقمه سائغة الى بنات الاغراب •• بنات لايزدن على بمبة فى شيء • بل على العكس فان بمبة « أبدى » منهن بالأسطى حسن المنجد انها ذات أفضال عليه فهى « التى اقترحت عليه أن يعطيها ملابسه لتغسلها له• وهى ــ أى بمبة ــ تقف بجواره عندما تدعوه الست خيرية ليمثل أمامها لتنبه عليه بدفع ما تأخر عليه من أيجار وتمد لسانها فى بعض الأحيان، وتدافع عن الأسطى حسن ، ثم تنزل وراءه تشيعه للباب » وهى ــ أى بمبة ــ أيضا التى تحمل الى « الباحث عن عروس » شــقة البطيخ التى ترسلها له الســـت خيرية عند الظهر فى بعض الأيام ، أو طبق الملوخية البائتة « قرديحى » بلا لحم ، أو قطعة الفطير المشلتت يوم وصول أحـــد أقرباء أزواج البنات من البلد •• وهى ــ أى بمبة ــ أيضا التى يقول لهـا الأسطى حسن « لا ابدا ، هو فيه أعز عندى منك • دنتى ضفرك بالدنيا، يا ست بمبة و « يا سلام يا ست بمبة ، قليل زيك فى الدنيا من أيدين ما أعدمهاش ابدا » وهى ــ أى الست بمبة ــ أيضا قلما تنزل بعد ان استأجر الأسطى حسن الدكان قلما تنزل للفناء دون أن تناديه من شق الباب ، لسبب أو لغير سبب ، للفارغ والملآن • صحيح انه فقير وغلبان ويعجز عن سداد الثمانيين قرشا ايجار الدكان من شهر الى شهر •• لكن بمبة قد وضعت عينها عليه •• وتروق له •• ولكن يبدو ان احدا من أهل البيت لم يلحظ ذلك •• أو ربما وهذا هو الأصح لا يرى مصــلحة له فى أن تهجر بمبة خدمة الأسرة وتغادر البيت لتذهب الى غرفة الأسطى حسن بالمغربلين تتوافر على خدمته وصون نعمته وانجــــاب الأولاد منه وتربيتهم •• ولهذا فهم قد تجاهلوا فى مناقشاتهم عن العروسة المرشحة للزواج من الأسطى حسن ان يذكروا اسم بمبة بينما هى ألصق بهم من جلدهم • أو ربما كان تجاهلهم لها دون عمد فلم تنصرف ارادتهم الى ذلك حقا ، ولكنه السهو وعدم الاكتراث بمخلوق صامت هزيل ، يحيا عند أقدامهم مثل كلب ذليل •• وهذا السهو وعدم الاكتراث عذر أقبح من الذنب •• فأشد التصرفات آيلاما هى التصرفات غير المقصودة •• ويتحول عدم الاكتراث عندما ينبه غير المكترث الى وزره ــ يتحول الى اســـتخفاف وضحكات عالية وتعليقات مريرة لاذعة لم تثر بمبة لها بل قابلتهـــــا

بضحكة كبيرة عريضة ارتسمت على وجهها • وجلست بعـــد ان انصرف الجميع وحشت فمها بلقمة كبيرة وبدأت « تمضغ وتبلع » • لم يحـــاول احد ان يستطلع ما فى قلب بمبة •• أو يستفسر عن حقيقة رغبتها ، أو يناقش معها الأمر ليتبين مدى جدية هذا الزواج أو احتمـالات نجاحه ، ومدى صلاحيته لبمبة • وأى زواج سـيكون أصلح لها • وأى عريس ستجد بمبة غير الأســطى حسن • وأيه فرصـــة زواج ستسنح لهـــا مستقبلا •• ان فرص زواجها محدودة جدا بل تكاد تكون فى ظروفهـــا وبحسب أحوالها معدومة •• لم يفكر أحد فى ان يدخل البهجة الى قلب هذه اليتيمة المنكسرة المهانة •• أو يبدى عطفا عليها أو تأييدا لقضيتها •• فظلت ارادتهـــا ضعيفة لا عون لهـــا •• لا ترقى الى أبعـــد من مجرد « احتجاج » لا يؤدى الى نتيجة ، مجرد صرخة من قلب أعزل •• كثيرون حولها •• كلامهم لها أوامر تنفذ وطلبات مجابه •• وشتائم بالكوم •• «خذى ! هاتى ! ودى ! جيبى ! ماتعرفيش الشمال من اليمين ، اللى جاى من الجالبة أتعلم ، وأنت لسه زى الهم على القلب » أما قليل من الحنـــان من العطف والاشفاق ، من الفهم والمودة فهذا أبعد عليها من مرور جمـــل من ثقب أبرة • هى تعطيهم أكثر مما تأخذ منهم • بل هى لا تأخذ شيئا• سوى بضع لقم تجمعها من فضلات طعامهم ، وحصيرة تنام عليهـــا فوق السطح •• صحيح ان الكل يحبهـــا ولكنه حب منفعة •• فهى مخلوق نافع جدا لكل أهل البيت •• لكل من يحبها •• حب بلا مقـــابل من ناحيتهم وأى مقابل ينتظر من أناس ماعادوا لفرط ماتقدم من خدمات فى صمت وطواعية لا يشعرون بانها من لحم ودم مثلهم •• لها مثل ما لهم من احتياجات الجســد والروح ، ارادة بمبة التى تســـير فى الذيل •• ومن يملك أن يقول لا أو نعم ليست هى بل الست خيرية •• ذلكم أن بمبة لا تملك أن تصعد الى السطح لتلقى بجسدها المجهد على الحصيرة وتنـــام الا اذا أذنت لها الست خـيرية بذلك وأيضـــا لا تملك أن تصبح زوجة الأسطى حسن الا اذا أذنت لها الست خيرية •• واذا كانت ارادة بمبة قد أعلنت الاحتجاج فى لحظة اهمالها وتناسى وجودها وقت مناقشـــة طلب الأسطى حسن من الست خـيرية أن تتوســـط له فى خطبة بنت حلال من معارفها ، فان هـــذا الاحتجاج الصارخ لم يفعل سوى أن أشعر المهيمنين على أمرها بالذنب على اسقاطهم لها من حسابهم •• شـــعور بالذنب استغرق برهة ثم تبدد « فى قلب كل جالس حول المائدة عين من الأسى والحزن ومضت مرة ثم نامت ، كأنها لم تستفق أبدا •• يفقد الزمن فى مثل هذه الأحوال بعض حركته واندفاعه ويصعب قياسه وضـــبط الشعور بمروره ، لا يدرى أحد من الجالسين حول المائدة كم دام هـــذا

الاحساس الغريب ٠٠ هو لم يدم الا أقل من لحظة انقضت وتركت وراءها ضجة ٠٠ وقام الجميع من الأكل وهم يقهقهون » شعور بالذنب يخيم على النفوس برهة ثم لا يلبث أن يتبدد ويعود غير المكترثين الى عدم اكتراثهم وتعود الارادة المضغوطة الى حياتها المستغلة الممتهنة مثل جاموسة تربط فى ساقية ٠ تخرج الماء ولا تذوق هى منه شيئا ٠ بل ربما الهبت السياط ضلوعها اذا سولت لها نفسها وقفة أو ابطاء ٠

هنا نلاحظ ان ارادة بمبة مربوطة بارادة الست خيرية ومرهونة بها ، هى ليست ارادة حرة بل ارادة مشروطة مكبلة باغلال ثقال هى نتاج سنين طوال من العبودية المقنعة ٠٠ والأوضاع الاجتماعية المجحفة ٠٠ الأوضاع الاجتماعية التى يبرز اجحافها على الأخص فى علاقة الخدم بمخدوميهم ٠ بمبة انسان تحت وصاية مؤبدة ٠٠ ناقصة الأهلية ٠٠ غير مكتملة الارادة

لنستمع الى احتجاج بمبة ولنسجله كلمة كلمة فهو صرخة ضد الاهمال الذى يخيم على العلاقات الانسانية والنفعية التى تصم الأذن عن الاستماع الى خلجات النفس ، وتقيم حائطا سميكا بين الناس فلا ينظرون الى الآخرين الا على انهم أدوات لاشباع حاجاتهم وتلبية حاجاتهم فحسب دون أدنى اكتراث بالتعرف على رغبات الآخرين واستجلاء مطالبهم النفسية التى يقف الجميع ازاءها على قدم المساواة ، فان مطلب بمبة فى الزواج لا يقل فى شىء عن مطلب بنتى الست خيرية نعمات وزينات وابنها محمود وزوجته خيرية ، ومع ذلك لا يتلفت الى بمبة ولا يؤبه لها ، وتكتفى نظرة الست خيرية وأهلها الى بمبة على انها اداة للخدمة وتلبية الطلبات فقط ٠ واذا ادهشتها لحظة احتجاج بمبة فان التهكمات لا تلبث ان تلاحقها من أفواههم وتبلغ سخرية محمود الى حد القحة ٠٠ بل ان رأس الأسرة الست خيرية تتهم بمبة المسكينة بقلة العقل ٠

« يا ست مفيش نصفة ؟ ٠٠ ليه كده ؟ بعد تعبى عليه وشقايا فيه وصبرى ٠٠ يعنى ايه تأخدوا الجدع من ايدى » ؟!

ليس الأمر اذن بحثا عاديا عن عروسة بل اختطافا لرجل من فتاته ٠٠ وقد بدا من وصف كل منهما وتقديمه أنهما انما يكادان أن يكونا قد خلقا لبعضهما بعضا ، لا يكمل احدهما الا بالآخر ٠ وبعد ذلك يؤخذ النصف من نصفه الآخر ٠٠ وتبقى بمبة بغير اكتمال ٠ ربما طول العمر ٠٠ وذلك حتى تمضى معصوبة العينين شاعرة بعجزها وضآلة شأنها فى خدمة الست خيرية وربما ورثتها من بعدها زينات أو نعمات أو فايقة

عانسا مجهدة مسلوبة الحيل والارادة ٠٠ الأسطى حسن اذن فرصتها الوحيدة ٠٠ فاذا ما لاحت كبارقة أمل ٠٠ سدت الكوة التى ينفذ منها شعاع النور ٠ وحيل بين المخلوق الأمين الوديع وبين فرصته فى السعادة المشروعة التى خلق الناس جميعا متساوين فى طلبها والجد من أجلها ، فاذا قصر البعض عن اللحاق بها دون البعض الآخر فلأن الارادة البكر الساعية الى السعادة تصطدم بارادات أخرى أكثر جبروتا وعتوا تستطيع أن تقول لا فى وجه غيرها وفى شأن من شئون هذا الغير وحده ٠ فاذا تعالى احتجاج من الارادة التى حيل بينها وبين مطلبها العادل فى السعادة قوبلت بالسخرية والهزء والاتهام بفقدان العقل الذى هو جوهرة وزينة٠

« يا ستى ما فيش نصفة » ؟ ان تبتر علاقة عاطفية وتجهض هل فى هذا نصفة ؟ وما هى النصفة ، أو بعبارة أخرى ما هو العدل ؟ العدل بحسب ابسط التعاريف وأكثرها واقعية هى اعطاء كل ما له ٠ فهل كان الأسطى حسن لبمبة ، بحيث يكون انتزاعه منها واعطاؤه عريسا لبنت أخرى عملا غير عادل ؟ كان الأسطى حسن لبمبة بلا جدال ، فقد صور كل منهما على انه يكمل الآخر ٠ هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى أسدت بمبة الى الأسطى حسن خدمات ظلت بلا مقابل واعترف بها المدين ٠ ولا شك ان هذه اللفتات الكريمة من جانب بمبة انما كانت بمثابة دعوة منها اليه لطلب الزواج ٠ ولم يقف الأمر عند هذه الخطوة الأولى من جانبها بل كان ثمة خطوة ثانية من جانب الأسطى حسن فقد صارحها بعلو مكانتها عنده ، فليس هناك من هو أعز عنده منها « دنتى ضفرك عندى بالدنيا ، يا ست بمبة ٠٠ قليل زيك فى الدنيا » ٠٠ وتكاد ترقى هذه الكلمات الى حد المجاهرة « بالحب » والدعوة الى التنازل بقبول الزواج ٠ لم يبق الا ان يأخذ الأمر شكليته الرسمية وذلك بطلب الزواج ممن يملكون الحل والربط فى شأن العروس والعريس أيضا بعد أن تكرر منه العجز عن سداد الثمانين قرشا ايجار الدكان فى الشهر ٠ لم يبق للطرفين بمبة والأسطى حسن الا أن تبارك الست خيرية قرانهما وتصدر كلمة القبول والموافقة فيجتمع شمل مخلوقين لا يملكان من حطام الدنيا شيئا ٠٠ فى غرفة مواضعة بالمغربلين ٠٠ وبعد ، الا يحق لبمبة أن تعتبر الأسطى حسن لها ، بحيث يعتبر التدخل قصدا أو بغير قصد لتبديد هذه العلاقة اعتداء على ما لبمبة ، ومن ثم تصرفا غير عادل من جانب الست خيرية وأهل بيتها ؟

ومن ثم تعتبر صرخة بمبة فى وجه سادتها « مافيش نصفه » ؟ صرخة

احتجاج عميقة الغور بعيدة المرمى ، ويمكن أن تؤخذ لا على انها صرخة فردية قاصرة على بمبة ، بل صرخة احتجاج من الانسان فى وجه كل الآذان الصماء والعيون الغافلة والقلوب اللاهية الموصده المعرضة عن آلام الآخرين من رفاقها البشر سواء عن أثرة وطمع أو عن استخفاف وعدم اكتراث ٠ وبعبارة موجزة انها صرخة ممزقه ضد الانانية وأيا كانت بمبة ، ومهما كانت ضآلة شأنها فانها تتحول بفضل لمسة الفن الى نداء كبير ودعوة رحيبة الى مزيد من الفهم للانسان لتشوقاته وآماله وأحلامه٠٠ والى اتاحة المزيد من فرص السعادة أمام البشر أو على الأقل عدم وضع العقبات فى سبيل سعيهم لتحقيق ذواتهم ٠

تنوعت الأسباب :

اذا كان يحيى حقى قد سجل فى « احتجاج » بعض صفات « الوضع الاجتماعى » القائم على صراع طبقى يستغل فيه القوى الضعيف ، فهو فى قصة « تنوعت الأسباب » يشير الى صفة أخرى من صفات الوضع الاجتماعى المذكور وذلك فى العلاقة بين الست زليخه ذات المال المدخر المكنوز ـ بفضل بخلها وشحها على الأخص ـ وقريبها الأرمل الفقير شعيب أفندى وهو أرمل عتيق نوازعه خليط من طيبة وطمع ورغبة مكتومه فى أن يخلع ثياب الذل القديم ٠

ويمكننا أن نستخلص من الروابط بين زليخة وشعيب بعض خصائص الوضع الاجتماعى القائم على المنفعة والاستغلال ٠ وكيف تتحرك الارادة من خلاله وفى اطاره ٠ ولا شك ان هذا الاطار مسئول الى حد كبير عن اتجاهات الارادة ومناحيها ٠ فهذا الاطار هو الذى يضع أمام الارادة أهدافها وهو الذى ينفخ فيها بواعثها ودوافعها ٠٠ فتأتى النوازع مصطبغة بكل ما يتأجج به الوضع الاجتماعى من استغلال ونفعية ٠٠ كل شىء له ثمن ٠٠ حتى العواطف ٠ حتى الزوج يمكن أن يستأجر ويمضى فى أداء دوره طالما يعرف له الثمن ٠٠ فاذا انقطع عنه المقابل انقطعت علاقة الزوجة ٠٠ واذا نقص المقابل اختلت الحياة الزوجية وشابتها المشاحنات والمشاجرات ٠ شعيب أفندى يتملق الست زليخة ويتودد اليها ٠ يهرول الى خدمتها كلما دعته لقضاء حاجة لها فى دواوين الحكومة٠ واذا لم ينل منها سوى فنجان قهوة بن خفيف رغم انه يحضراليها فهو لا يغضب ، أو بعبارة أدق لا يظهر استياءه ، فهو على غاية من الحذر حتى لا ينقطع الخيط الذى يربط بينهما ٠٠ فلا يكف الآمل عن أن يداعب

خيـــاله ، يمنى النفس بأنه يوما ما عن قريب أو بعيد سيخبط خبطته الكبيرة فيظفر بالجمل وما حمل ، ستلين له وتقتنع بانه نعم الزوج ونعم الرفيق ٠٠ فهى فى حاجة الى رعايته وحمايته وبخاصـــة ـ انها تحيا تحت تهديد دائم من أقارب لها بالصعيد يتوعدونها ٠ ومن أفضل من شـعيب أفندى حاميا ونصيرا لها ؟ هو اذن يقدم لها الحماية والأمن ، وفى مقابل ذلك يطمع فى ثروتها المخفية ٠ وهى تستعين به وتلجأ اليه ليؤدى لهـا خدمات ٠ وعندما تزوجته فعلا خف سيل دموعها قليلا ، وبدا فى نظرتها شىء من رضى وهدوء ، وشبع ورى ٠ ولكن الصخرة التى تصطدم بهـــا العـلاقات بين زوجين من قبيـــل الست زليخة وشعيب أفندى هى على الدوام « المال » بعد أن اتفقت الست زليخة على أن تعطى شعيب أفندى ستة جنيهات شهريا « مصروف جيب » اكتفت بأن منحته الشهر الأول أربعة جنيهات فقط بحجة انها لم تتزوجة الا فى اليوم العاشر من الشهر وكأنها قد تزوجته ـ على حـــد قوله ـ باليومية ٠ ثم أصبحت زليخة تستكثر بعد بضعة شهور من الزواج على شعيب أفندى حتى الأكل الذى يأكله ولا يدفع فيه مليما واحدا ، وعندما اخلت زليخة بالشروط المالية فى عقد زواجها ٠ وأعلنت رفضها « أن تدفع اليه مليما واحدا لا ســتة جنيهات ولا أربعة ـ بحجة أن مستأجر أطيانها لم يسدد المطلوب منه ، كان ذلك نهاية لعلاقة الزوجية بين طرفين كل منهمـــا يريد أن يستنزف من الآخر ما أمكنه أن يستنزفه ٠

وتقوم القصة أيضا على عنصر آخر من العناصر التى يبنى منهـــا مجتمع الاستغلال والشره ، مجتمع الفاقة والثراء غير المتكافئين الواقفين من بعضهما بعضـــا موقف التربص وانتهاز الفرصة للانقضاض ٠ ذلــك العنصر هو « الجريمة » فلا تلبث زليخة أن توجد مقتولة فى شــــقتها مطعونة بخمسين طعنة بسكين خائن النصل وجد ملقى تحت أقدامها ٠٠ وكان القتل بدافع السرقة كما بان من حالة الغرفة فهى مقلوبة والحشيات مفككة قد تبعثر قطنها ، والدولاب منكفىء على الأرض٠ويكون من سخرية الكاتب بذلك المجتمع الجشع ألا يصل الجناة الى غايتهم ٠ وتظل الجريمة خائبة مخفقة ٠٠ فقد كانت الست زليخة قد احكمت اخــفاء ثروتهـــا ـ فلا تطولها يد طامع مهما بلغ اجتهاده وضرواته ـ فى فجوة بالسقف ملفوفة فى ورق الصحف القديم ٠ وليس بلازم أن يكون الجـــانى هو شعيب أفندى فقد جاء يبكى بدموع غزيرة عندما علم بأن النيابة تعاين جثة زوجته السابقة التى فاحت رائحتها بعد ثلاثة أيام من اغلاقها بأب

الشقة وراءها آخر مرة .. فقد يكون احد من أقاربها من أهل الصعيد الذين هددوها أكثر من مرة بالقتل . ويمكننا ان نستنتج من طبيعة الست زليخة أن أصل الخلاف بينها وبينهم انما هو أسباب مالية بدورها . فليس ثمة ما يشوب سلوك زليخة سوى بخلها وشحها وتقتيرها الشديد ، وهو ما قد يفضى الى مشاحنات دائبة بين الأهل والأقارب خاصة اذا كانوا من المعوزين الذين ينتظرون العون والرعاية من قريبة ميسورة مثل الست زليخة .. أو ربما كان القاتل أحد المحومين حولها ممن جذبتهم رائحة المال المخبوء . قد يكون مثلا بائع الروبابكيا الذى تبيع له الست زليخة أوراق الصحف القديمة التى تشحتها من الجيران ثم تكومها وتبيعها بالأقة . كلهم ذباب يحوم حول قطعة من الحلوى ..

السلم اللولبى :

وفى « السلم اللولبى » يبرز أيضا بعض الملامح الاضافية « للوضع الاجتماعى » « فالسيد يعرف من خادمه ـ ارذال غلاظ القلوب مصابون بداء العظمة والسادية » والمناور فى العمارات الفخمة الشاهقة تنطلق بفساد الضمير وقاذورات الجوف .. هنا تبرز أمعاء العمارة ، من صفائح القمامة تعرف أكل السكان ومقدار نهمهم . من لحاف الخادم ومرتبته ملقاة على السلم سوداء كالهباب مبقعة بدماء البق تعرف مدى نظافتهم واحترامهم للآدمية .. « المصاعد حلال للسكان وضيوفهم حتى لو صعدوا للدور الاول والثانى ، حرام هى والسلالم العريضة المريحة ـ بأمر ملاك وبوابين ـ على حاملى المقاطف الثقيلة من الخدم والباعة وتجار الروبابيكيا وصبيان البقال والمكوجى وبائع الثلج حتى ولو كان السطح مقصدهم » .

وتحكى « السلم اللولبى » التى تضمنت وصفا لحقيقة أولئك الذين يسكنون العمارات الأنيقة فى العاصمة والمدن الكبيرة ـ تحكى قصة يبين منها ما تصطبغ به العلاقة بين الطبقات من خوف أولئك الذين لهم من أولئك الذين ليس لهم من الكادحين أمثال صبى «المكوجى فرغلى» اليتيم المصفر الوجه الذى يمشى ويحمل ـ قبل الأوان ـ على كتفين لما يصلب عظامهما عبئا قد ينوء به الرجال كما ان أولئك النين لهم من أمثال نفيسة هانم « تؤمن بأن فرغلى من طبقة ماكرة مخادعة لا يؤمن لها جانب » ..

ففرغلى هذا من الصاعدين النازلين سلم الخدم اللولبى فى عمارة كبيرة بمدخل مصر الجديدة يأخذ ويحضر ملابس زبائن الدكان .. ذات يوم ينتهز غياب البواب ذى العطر السودانى الذى يفوح من ردائه فيستخدم

فى صعوده السلم العريض المريح المخصص للسادة من سكان العمارة وضيوفهم ·· فيعضه «ركس» كلب نفيسة هانم أمام باب شقتها · أقبلت نفيسة هانم تهرول فى قميص النوم ، وفى قدميها شبشب تتوسطه كرة خضراء من وبر الأرانب المنقوش ، أخذت ·· فرغلى برفق وسحبته ·· الى الشقة تربت بحنو على ظهره وكتفه وتحثه على أن يكف عن الصراخ والبكاء ، وأسرعت فأتت له بقطعة من القطن مبللة بالميكروكروم وسقسقت بها على الجرح وغطته بقطعة أخرى نظيفة من القطن ربطتها بخيط · لماذا هذا التودد والحنان من جانب نفيسة هانم ؟ لماذا هذه الحلوى تعطيها لصبى المكوجى ؟ لماذا تجلسه على الأريكة الوثيرة وتغوص قدماه فى سجاده جميلة لماذا تتلطف معه وتسأله عن أحواله وأسرته ؟ ونصف الريال هذا والحذاء القديم ، اهما عطية مجردة ، هبة بلا مقابل ؟ » كانت خشيتها سبب مبالغتها فى اكرامه ، ولكن قلبها ـ وهى أم ـ لم يخل مع ذلك من العطف البرىء الخالص عليه الا انه كان عاطفة عابرة بكماء تكاد تختفى وسط دنيا الأنانية والمصالح·انها الخشية اذن ، انها نوع من درء البلاء ، انها اذن ثمن ، تلك المودة والمبالغة فى الاكرام من جانب نفيسة هانم كانتا ثمنا محسوبا فى « دنيا الأنانية والمصالح » ·

ان أولئك الذين لهم لا يكترثون للشقاء الذى به أولئك الذين ليس لهم · فهم لا يكترثون بالأحوال المعيشية لعامل صغير مثل صبى المكوجى فرغلى ، ورغم أنه يصعد وينزل العمارة حاملا ملابس الزبائن مكوية وغير مكوية ، فلم يعن أحدا ولا حتى نفيسة هانم كم يكسب ، أين ينام ، ماذا يأكل · بل أكثر من ذلك ان أولئك الذين لهم يزيدون من عناد الكادحين الصابرين فنجد أصحاب العمارات ومن ورائهم بوابيهم يحرمون عليهم استخدام المصاعد والسلالم الرحيبة المريحة ، ويقصرون طلوعهم ونزولهم ـ سواء كانوا باعة أو صبييان بدالين ومكوجية أو خدما ـ على السلالم اللولبية المنشأة فى مناور مثل جحور الفيران·· وكل غرم يصيب هؤلاء الذين ليس لهم لا يعنى أولئك الذين لهم وهم يزدادون راحة ورخاء بفضل جهود أولئك الكادحين الذين يعيشون على الكفاف ولا يكاد ما يكسبونه من عرق جبينهم يسد حاجاتهم وحاجات أهلهم وأسرهم ـ كل غرم يصيب هؤلاء لا يعنى الميسورين الذين لهم كل شىء ·· فاذا تورط هؤلاء بسبب ايقاعهم الأذى بأحد أولئك الكادحين ، وأصبح سيف العقاب مسلطا وشبح البهدلة مخيما فليس ثمة بد من السعى بخبث وحذر لاسترضاء المجنى عليه لشراء سكوته وتنازله · وتتخذ عملية استرضاء طابع المساومة لتسوية الموضوع الشائك بأبخس ثمن· وكلما كان الضحية

شخصا طيبا ضعيفا لا ظهر له ـ مثل فرغلى على عكس صبى الجراح الذى عضه كلب صديقة نفيسة هانم ـ كان الثمن قليلا والتعويض بخسا . وقد استرضى فرغلى بنصف ريال وبضع قطع من الحلوى وحذاء قديم « يلق » فى قدميه . وقد قبل فرغلى ذلك وخرج من عند نفيسة هانم وهو يحس انه ذو فضل اذ لم يذهب الى البوليس . وجنبها هى وكلبها عذاب الشفخانة وعناءها . ولم يأبه لكلام الناس بأنه « عبيط ومتدروش » وان الهانم قد ضحكت عليه بنصف ريال بينما « كان يستطيع أن يبتز منها جنيها كاملا على الأقل » .

وتحت ضوء ذلك يمكننا أن نحس بما تخفيه عبارة نفيسة هانم وهى تودع فرغلى « انت زى ابنى ، ان لزمك أى شىء ابق تعالى » ـ بما تخفيه هذه العبارة من زيف فما تظهره غير ما تضمره . وهى مجرد مراوغة لتبديد غضب اللحظة وانفعالاتها ، واضعاف اندفاع النهر بتشتيته فى روافد وقنوات صغيرة . وقد تأكد ذلك عندما احتاج فرغلى آخر الشهر الى الفرق بين ما يرسله الى أسرته فى البلد كل شهر وبين ماجمعه ذلك الشهر الذى عض فيه، «فقد جاء أول الشهر ولم تكمل له المائة والخمسون قرشا ، ينقصه نصف جنيه » وذلك لأنه على الرغم من أن العضة جاءت سليمة الا انه « قد انتابته الملاريا من جديد فلم يستطع أن يغادر ركنه أياما .. عادت الى ذهنه كلمات نفيسة هانم وهى تشيعه الى الباب فتشجع ولجأ اليها طالبا سلفة نصف جنيه ، الا أن نفيسة هانم خذلته ، وكانت كلماتها السابقة له وهى تشيعه عند الباب بخارا تبدد فى الفضاء .. وذلك أمر طبيعى بعد أن صار فرغلى غير خطر عليها . فقد زال عنه ما كان يجعله أول الأمر تهديدا لها يستدعى استرضاءه وملاطفته. أما الآن فليس ثمة مانع من أن تتهرب منه وتلوم خادمها لأنه لم يصرفه بأن يقول لها ان ليس ثمة أحد فى البيت . وكأنه جاء يستجدى احسانا . « بينما هو صاحب الفضل فى الموضوع .. وهى تعرف مما قصته عليها صديقتها التى عض كلبها صبى الجراح ماذا يعنى ابلاغ البوليس وتحرير محضر بالأمر .. وقد كانت أول فكرة لمعت فى خاطرها « نفيسة هانم » انها ستقع فريسة لاستغلال دنىء لا تعرف كيف ينتهى . وساءها أن الصبى يفتح الموضوع من جديد مع انها ظنته قد أدرج فى الاكفان . ترددت لحظة ، ثم اذا الخوف من اتهامها بالعبط والغفلة والاستحذاء قد غلب فيها نازعا كريما كاد يهم بالقبول . » وهذا امتداد للنظرة التى ينظر بها أهل الطبقة المستغلة الى أهل الطبقة الكادحة .. انها تنظر اليها على انها « طبقة ماكرة مخادعة لا يؤمن لها جانب » ولهذا فهى يجب أن

تراوغ وتخدع ويضغط عليها للحصول على أفضل الشروط مقابل أبخس الأثمان ٠٠ وهم لا يبدو منهم الود والملاطفة الا اذا تهددهم بلاء يريدون أن يدرأوه ويتقوا شره أو على حد قول فرغلي بعد أن نزل من عند نفيسة هانم بعد أن صدته فى المرة الثانية كسير الخاطر ٠ « ٠٠ الناس دول ٠٠ ما يحنوش على الواحد الا اذا الكلب عضه ! » ٠

أبو فودة :

ان شخصية جاسر ونرجس بل واسماعيل المقتول أيضا فى قصة « أبو فودة » لا تثير فينا اشفاقا عليها ، ولا رثاء لها ، ولا تحرك فينا تجاوبا معها ، بل اننا ننظر اليها وبيننا وبينها بعد معين كما ننظر الى جرثومة تحت المجهر ٠ انها حشرات سامة لا تثير فى النفس من مشاعر الا القشعريرة ٠ كل هذا صحيح اذا نظرنا اليهم على انهم أفراد مجردون ، ولكن الاحساس بالاشفاق والرثاء يبدأ عندما نعدل من الزاوية التى ننظر اليهم من خلالها ، فنصحح تلك الزاوية بأن ننظر اليهم على انهم أعضاء فى مجتمع يخيم عليه شبح الجريمة : يقود الخطوات ، ويحكم التصرفات والعواطف ، ويعمى البصيرة والوجدان ، ويضغط على الارادة ضغطا مخيفا فيكاد يشلها عن غير القتل وسفك الدماء ٠ كل عيبه أهون أن تزاح بالقتل من أن تعالج باللين والحكمة ٠٠ كل اهانة لا تمحى الا بالقتل ، فهو أسهل الطرق وأسرعها فى نظر ذلك المجتمع ٠٠ انه مجتمع بدائى ، تمثلت فيه كل سمات البداوة ، وأبرز ما يميز مثل ذلك المجتمع هو وجود ما يمكن أن يسمى « بالعقل الجماعى » يفكر نيابة عن أفراده ، فالفكر الجماعى يلغى الفكر الفردى، وما يقرره ذلك العقل الضخم الذى يلغ فى التقاليد والأوهام والظلمات هو الذى ينطبع فى كيان كل عضو من أعضائه ، فلا يفكر الا من خلاله ولا يتخذ قراراته وأحكامه الا تحت وطأته وسطوته ، وبذلك تكون « الارادة الفردية » مجرد معبر تتسلل منه » ارادة ذلك الوحش الرابض عند مدخل طيبة ، الى المسالك ومناحى الحياة ٠ وهى ارادة قاسية لا ترحم الحداد المقيم الذى تقضى فيه النسوة المتشحات بالسواد أيامهن ولياليهن يندبن من سقط من رجالهن وأبنائهن صرعى ضربات وحش كاسر لا يشبع من الدماء أبدا ، اتخذ لنفسه فى قلب كل من أعضاء الجماعة مقاما مكينا لا يبرحه ولا يتزحزح عنه أبدا ٠٠ يكتسى بالضراوة المنحدرة من آلاف السنين المتوارثة جيلا بعد جيل ، ويتنفس نارا حارقة تعمى العيون وتصهر العقول وتذيب العزائم ، فلا تملك لقضائها رادا ٠

ومن هذه الرواية تعود قصة يحيى حقى فتكتسى بطابعها الانسانى الحق • وتتطهر شخوص « أبو فودة » من أدرانها ليبقى لنا منها مجرد مخلوقات تعسة تبعث فى النفس حزنا لا يتبدد •• ويؤجج ذلك الحزن فى قلوبنا أيضا عندما تتجلى لنا عبثية هـذه التصرفات رغم كل المعاناة والتدمير الذى كرس لها ، وعند ما لا يبقى للقاتل من جريمته الا قبض الريح •• ماذا يبقى لنا اذن من جابر وهو أشد مخلوقات•• أبو فودة•• ضراوة وعتوا ؟ • لا يطول القـاتل الا لحظـات بائدة عن متعة حسية لا تعرف ارتواء •• ثم يلقى به جثة تسير متكئة على عصا تستجدى رغيف بتاو أو قرشا من محسن كريم •

أم العواجز :

ونرى يحيى حقى يدرك وهو يكتب سطور «أم العواجز» بما للظروف المعيشية غير الانسانية من تأثير سيء على الأخلاق وعلى سـلوك الارادة ، كما يضع الكاتب المفكر فى اعتباره ان من الصعب أن نقسو فى الحكم على من كانت ارادته قد تسممت بعطن تلك الظروف •

وقفة أخيرة مع ابراهيم أبو خليل قبل أن يضيع الى الأبد •• كان ابراهيم أو برهومة كما يسميه يحيى حقى محبة قد نشأ يتيما وتلطم فى الخدمة فى المنازل ثم فى أعمال لا تكسب صاحبها الا التعب وهد الحيل بلا ثقافة ولا أسرة ولا مال •• يواجه الحياة بكل أوصابها ومشاقها •• يواجه الحيـاة اذن بارادة لا تجـد متكئا لها تتسند اليه وتتقوى به ، بلا نصير ولا عون منه أن يتصرف بجسارة وعزم ثم نحاسبه حسابا عسيرا اذا ناء بحمله وبرك • وليس لنا فى هذا نحن أيضا خيار طالما كانت تحكمنا معايير الأخلاق المثالية • ولكن يجب أن نشير — من خلال أم العواجز — الى أن أحكام المسئولية الحديثة كما تقرر حرية الفرد وتحمله مغبة أعماله باعتبار أنه كائن ذو ارادة ، الا انهـا تدعو من خـلال ما تعرفه الحيـاة أكذوبته الحديثة « بالحقوق الاجتماعية والاقتصـادية » الى أن تسـارع المؤسسات القومية وفى مقدمتها الدولة بتقديم العون المادى والمعنوى لارادة المواطن لنصرته على صـعوبات الحيـاة حتى يتسـنى لارادته أن تواجه الضغوط الخـارجية فلا تتراجـع وتنسحب الى عالم مظلم كتب عليه « باب الوداع » اذ ماذا تنتظـر من مواطن معدم جاهل مريض ، وكيف تسول لك نفسك أن تطالب مثل هذا المواطن أن يتمسك بارادته ويشهرها فى وجه صعاب قادرة على أن تسحقه سحقا • حتى يصبح الحديث عن ارادة حرة مسئولة حديثا أجوف • ولهذا فان وضع برهومة يدعو الى تأمل

مسئولية المجتمع نحوه ونحو أمثـاله من المواطنين المغلوبين على أمـرهم بحسب نشأتهم وظروف حياتهم التى قد لا يكون لهم يد فيها • عندما يسلح أمثال برهومة بقدر من الثقافة ويمد برأسمال صغير ويسلح بصنعة تجنبه أن يريق ماء وجهه كل يوم وأن يحس بآدميته وكرامته كانسان بدلا من مشنة الفجل أو مبخرة يتصاعد منها دخان أسود من ورائه تزكم الانوف أو يد ممدودة تستجدى مليمات ، فان ارادته المسنودة سيتغير بها الحال ولن يكون مصيرها جلسة قرفصاء ذليلة الى جوار ميضأة فى مسجد • عندئذ سيتحول برهومة من مجرد ضحية اجتماعية الى انسـان بحق ، وعندئذ سيكون الكلام عن ارادته فى مواجهة الوجود ومسئوليته تجـاه نفسه وتجاه الحياة ، أكثر جدية وانسانية •

الرسالة الجديدة ــ مايو ١٩٧١

يحيى حقى
وقنديل أم هاشم

محمد محمد قاسم

فى عرف الزمان تعتبر (زينب) للدكتور محمد حسين هيكل أول محاولة (جادة) لكتابة الرواية العربية بمفهومها الأوربى الحديث . كانت (ثورة) للخروج من اطار (الحواديت) الساذجة والمقامات المثقلة بالسجع والجناس التى اكتفينا بالاشادة بها دون أن نحاول تطويرها أو حتى نفلح فى تقليدها فيما عدا المحاولة المشهورة لمحمد المويلحى فى : حديث عيسى بن هشام !

على أن الأهمية التى اكتسبتها (زينب) هى أهمية تاريخيــة فى المحل الأول باعتبارها خطوة رائدة .. وان كانت مترددة ..

ان محرر حسين هيكل لا يكاد يغوص أبطاله فى خضم الاحداث التى تدور فى واقعهم حتى يفرض عليهم أشياء أخرى (غريبة) عنهم تمــاما ، ولا يمكن أن تكون نتاج بيئتهم على الاطلاق ، والمثل الصارخ لذلك حكاية اعتراف البطل (حامد) بذنوبه الى أحد مشائخ الطرق واسمه فى الرواية (الشيخ مسعود) ، وكأن هذا الاعتراف عمل على اكسابه التطهر الذى ينشده

من أدران تلك الخطايا التى ارتكبها مع بعض فلاحات القرية فى لحظات انتصر فيها الشيطان وتغلب ، وكان فيها الاثم سيد الموقف ٠٠ المطاع !

ان السعى الى التطهر والغفران عن طريق الاعتراف لرجال الدين أمر مقبول لدى المجتمع الأوروبى المسيحى ، ولكننا لا نعرف ان شيئا من هذا القبيل يمكن أن يجرى ، ويحدث ، ويقع فى قرية مصرية ٠٠ مسلمة !

وهى ملاحظة سبق أن تحدث عنها الدكتور على الراعى فى احدى محاضراته القيمة ٠٠ كما أشار اليها رجاء النقاش فى احدى مقالاته الدسمة ٠٠

وتدعمت خطوة زينب بـ (عودة الروح) لتوفيق الحكيم ٠

ورغم الرؤية الرومانسية المغرقة فى الغرابة ـ أحيانا ـ والتى صور بها (الحكيم) الفلاح المصرى ، ورغم انعدام التوازن بين مضمون أفكار هذا العمل الكبير ، وبين شخصيات وملابسات أحداثه الخارجية من جهة أخرى ، كقصة (الغرام الهزلى) لسكان المنزل رقم ٣٥ شارع سلامة ، ووقوع أفراده من الرجال والمراهقين فى حب الجذابة جدا ٠٠ والجريئة جدا : الآنسة سنية ٠٠

رغم ذلك ، كانت (عودة الروح) خطوة ايجابية عملاقة على طريق الرواية العربية ٠٠

وبدا فى الأفق أكثر من عمل روائى له قيمته ووزنه ، وينضوى فى نفس الوقت تحت أكثر من راية من رايات الرواية ٠٠ ومدارسها الفنية ٠

فالطابع (البيكاريسك) الذى خرج فى ظله : (دون كيشوت) سيرفانتيس ، و (جوزيف اندروز) فليدنج ، قد ميز (دعاء الكروان) للدكتور طه حسين ٠

والطابع النفسى التحليلى الذى يسود الحلبة الروائية باقتدار منذ قنبلة جيمس جويس فى (يوليسيس) ، قد ترك بصمته القوية فوق (سارة) العقاد التى قال عنها : انها حزمة من أعصاب تسمى امرأة ٠٠

ووجد المزج الذكى بين الواقعية والرمزية مجالا خصبا ورائعا فى تحفة يحيى حقى وأشهر أعماله : قنديل أم هاشم ٠

والناقد يجد الكثير ليقوله عند مناقشة ومراجعة المؤلف حول البناء غير المحكم لاحداث الرواية ، والتى يمر على الكثير منها مرور الكرام ، وكأنه عابر سبيل فى عجلة من أمره ، ولا يهمه مما يجرى أى شىء بالمرة ..

وان حدث وأرغمه الموقف على التوقف فالذى تلمسه مجرد (حب استطلاع) بسيط .. يمكنه من القاء تعليق خفيف .. وظريف .. ورشيق ..

وربما كان هذا الايجاز المتعسف والملموس فى أكثر من موضع فى ال (قنديل) مرجعه الى تأرجح هذا العمل بين القصة القصيرة والرواية الطويلة ، فلها من سمات كليهما ما يمكن معه من أن ندرجها تحت أى منهما .. وان كان ادراجها تحت باب الرواية هو الأقرب الى الصواب لما فيها من تعدد للمواقف ، وتطور تام للحوادث ، وتوفر الصراع الديناميكى الحى الذى نجده - فعلا - بين البطل نفسه وكأنه هملت عصرى ، وبين البطل ومن حوله وكأنه ريتشارد الثالث من جديد ، وصعود هذا الصراع الى درجة الأزمة كما ينبغى فى أى عمل فنى متكامل .. ثم انفراج تلك الأزمة كالنهايات المنطقية فى الأعمال التى لها معنى .. والتى كان انفراجها هنا على شكل المصالحة بين اسماعيل ونفسه .. وبين اسماعيل ومن يدور حوله بما فى ذلك العاهرة نعيمة ..

رغم البناء المهتز فينا ل (قنديل أم هاشم) خاصة فى نقطة تحول بطلها من (لا انتمائيته) المطلقة ، الى حالة (اندماجه) الكامل وارتباطه الفعلى بأهله وبمجتمعه الذى كان يرى فيه مجرد :

« جمود يقتل كل تقدم ، وعدم لا معنى فيه للزمن ، وخيالات المخدر ، وأحلام النائم والشمس طالعة .. » !

رغم ذلك كله ، الا أن واقعيتها الصارخة ، وجرأة مؤلفها على أن يمضى بها الى أقصى ما كان يمكن أن يصل اليه كاتب فى وقت ظهورها عام ١٩٤٤ ، من تمرد على قوالب التعبير الكلاسيكى الرنان كالطبل الأجوف الذى يصم الآذان بلا معنى ، هذا التمرد قد أنقذ هذا العمل الفنى من البوار بصرف النظر عن رأى المتزمتين من (كهنة) الأدب الذين سيطروا على حقل النقد والفكر العربى زمنا طويلا لمجرد ان حناجرهم تتمتع بأصوات عالية الطبقات ..

هذه الواقعية ، وهذا الشطط الموضوعى فى الاستخدام الفذ للغة

الوسطى ، والعامية حينا ، قد ساهما معا فى مساندة هذا العمل فنيا ٠٠ مساندة ايجابية على أى حال ٠٠

وفيها أمسك يحيى حقى ب (الوسط الذهبى) وان انتصر للعامية فى المواقف التى لا يمكن أن نصدق ان غيرها يمكن أن تصدر فيها ، ومنها ٠ تأمل نداءات الباعة ـ مثلا ـ فى ميدان السيدة الشعبى بالقاهرة :

* حراتى يا فول ٠٠
* حلى وع النبى صلى ٠٠
* لوبية يا فجل لوبية ٠٠الخ ٠

أو أقوال السكارى والمخمورين فى حانة أو خمارة (انسطاسى) التى يطلقون عليها اسم خمارة آنست ٠٠ من الانس ٠٠ ومن باب الاختصار والتظرف والتعريب ٠٠

* وروني اجعص فتوة ٠٠
* سيبوه فى حاله دا غلبان ٠٠
* جتك لهوة يا بعيد ٠٠
* زبنا يتوب عليه ٠

وطبعا لا يمكننا أن نتصور سكيرا يتحدث بلا ضابط ، أو رابط ، وبلا داعى أحيانا ، وهو ينطق بكلمات وجمل تنطبق على مواصفات والفاظ المجمع اللغوى الموقر ٠٠ أطال الله فى عمره ٠٠

وأيضا تلك الشحاذة الشابة التى تنبت فجأة وسط الحارة عارية أو شبه عارية ٠٠ وكما يقول حقى :

* يا للى تكسى الوليه يا مسلم ٠٠ ربنا ما يفضح لك وليه ٠٠

وهذه (الحيلة) نفسها يلجأ اليها أساطين الكتاب فى كل زمان ومكان ٠

شكسبير نفسه كان يستغلها فى المواقف التى يتواجد فيها أشخاص عاديون تماما ٠٠ والعاديون فى نظره من أمثال : الخدم أو البوابين ٠٠ أو المهرجين ٠٠

على أن يحيى حقى فى الـ (قنديل) يتذبذب في جرأته ، فـلا تمضى بنفس الثبات والثقة فى المواقف التى تتطلبها أحيانا ٠

وتأمل معى هذا الكلام :

(يا أم هاشم ٠٠ يا ستارة على الولايا، لا تغضى عينيك ولا تشيحى بوجهك ٠٠ تمد اليك يد مسترحمة فخذيها ٠ ان الله طهرك وصانك وأنزلك الروضة وان قلبك لرؤوف ٠ اذا لم يقصدك المرضى والمهزومون والمحطمون، فمن غيرك يقصدون ؟ اذا نسينا فاذكرى انت ٠٠ متى يمحى المقدر على ٠ أيرضيك ان جسدى ليس منى ، فما أشعر بالألم وهو ينهشه نهشا ٠ ها هى روحى على عتباتك تتلوى وتتمرغ مصروعة ، تريد أن تفيق ٠ منذ غادرنى رضا الله وأنا كالنائم يركبه الكابوس ، يقبض فى يد واحدة على الموت والحياة !) ٠٠ الخ ٠

وقائلة هـذا الكلام مجـرد : بائعة هـوى ٠ انهـا ليست كاتبة ، ولا محامية ولا أى ممن يجدن مهنة التعبير بالكلام مجرد فتاة ليل سمراء جعدة الشعر ، رقيقة الشفتين ، وتريد أن تتوب وتمحى ما على الجبين من مقدر مسطور ٠٠ كما يعلن على الملأ يحيى حقى ٠٠ وبطريقة ــ طبعا ــ غير فنية !

أقسم ان (بغى سارتر الفاضلة) لو قدر لها أن تنطق لما ترددت فى أن تعبر عن حسدها وغيرتها من فصاحة نعيمة فى الـ (قنديل) ، وبلاغتها فى (القنديل) ٠٠ ولا معقوليتها فى عالم غير معقول ، بل وربما غارت منها (مارجريت) دوماس ، (ادريانا) موارافيا و (نانا) زولا ٠٠ رغم احتكاكها بأكابر الرجال ٠٠ والمثقفين ٠٠

على أن هذه كلها مجرد أمور بسيطة ولا يمكن أن تغطى أو تطمس المعالم الجميلة للصورة فى مجملها ٠

ولكن ماذا تقدم الصورة ذاتها ؟

الابطال : اسماعيل ابن الشيخ رجب عبد الله ٠ هناك فاطمة النبوية ابنة عمه ٠٠ وهناك أمه أيضا ٠

تشارك فيها كذلك عدة شخصيات طريفة : الشيخ الدرديرى حارس المقـام ٠ سـيدى العتريس بواب الست ٠ نعيمة ٠٠ البغى التائبة ٠ الأسطى حسن الحلاق ، ودكتور الصحة ٠ مدام افتاليا صاحبة البنسيون المستغلة ٠ وطبعا الحلوة الافرنجية : مارى ٠٠

تصــور الرواية التقــاء الطابع العلمى التجريدى للغرب ممثلا فى الدكتور اسماعيل الذى نشأ فى حى السيدة زينب وتعلم طب العيون فى انجلترا ـ حوله الفيلم الى ألمانيا الشرقية لاعتبارات سياسية وقطع العلاقات مع بلاد الانجليز وقت تصويره ٠٠ التقاء هذا الطابع ، مع الطابع المحافظ المتواكل أحيانا لمصر ، أو قل للشرق التقليدى ممثلا فى فاطمة النبوية ، والذى كاد أن يؤدى الى أخطر المضاعفات عندما عجز ممثل الروح الجديدة المتقدمة عن استيعاب واقعه الحقيقى وأرض معركته الفعلية ، ونظره اليها نظرة استعلاء ٠٠ وازدراء ، ونقد مر متواصــل بلا محاولة جادة لعمــل حقيقى ايجابى ، مما قاد اسماعيل الى أن يقطع روابطه مع حى السيدة العريق هربا من أهله ، ومن نفسه التى عجزت عن مداواة عيــون فاطمة الكليلة ، بل جلبت اليها العمى التام ٠٠ رغم رأســه المحشــوة بعلوم أوروبا ٠٠ وتقدم أوروبا ٠٠ وغرور أوروبا ٠

والرمز : (ان عمى فاطمة دليل على عماه) ٠٠

والانسلاخ ليس العلاج الطبيعى لحالته رغم ان الناس المحيطين به كانوا (أشبه بأعقاب الاعمدة الخربة) ٠٠ فى نظره ٠٠

ولكنه كان يعود (رغما عنه) الى ميدان السيدة ٠ ويسأل نفسه : لماذا خاب ؟ ٠٠ لقد عاد بجعبة كبيرة محشوة بالعلم ٠٠ ولكنها لم تفلح أو تنجح فى شىء ٠٠

ـ لماذا خاب ؟ ٠٠

كان سؤاله (الهاملتى) الرنين ٠٠

وكان رمد فاطمة تجربة فريدة وفرصة عظيمة لعلم أوروبا برجاله المتعــالين أن يثبت وجــوده على أيادى أمثــال دكتــورنا اســماعيل ٠ ولم يثبت ٠٠

لقد فشل اسماعيل (رمز الجيل المثقف فى مصر وقتها) فى معالجة فاطمة (رمز مصر نفسها) ، فشل لأنه لا يؤمن بمريضته قدر ايمانه بأنه قادر على الاتيان بالمعجزات من (جراب حواة أوروبا) ٠٠

لقد فشل لأن مريضته بادلته نفس الشعور ، فلم تكن مؤمنة بهذا الطبيب الذى يدوس بأقدام الاحتقار الغليظة انسانية المريض ٠

ويدرك اسماعيل الحقيقة بعد ضياع طويل فى تيه التمزق النفسى ٠

ويكون لصالحه مع وجوده فى ليلة القدر · لقد اكتشف السر · ويعرضه يحيى حقى بطريقة واضحة ·· لا ايماء فيها ولا تلميح ، بل قل التصريح :

« أين أنت أيها النور الذى غبت عنى دهرا ؟ مرحبا بك ·· لقد زالت الغشاوة التى كانت ترين على قلبى وعينى ، وفهمت الآن ما كان خافيا على ·· لا علم بلا ايمان · انها لم تكن تؤمن بى ، انما ايمانها ببركتك أنت وكرمك ومنك · ببركتك أنت يا أم هاشم » ·

وتكمل الصورة :

« ودخل اسماعيل المقام مطأطىء الرأس ، ويلتقى بالشيخ درديرى ويقابل نعيمة التى تابت والتى تكفى النظرة اليها أن تنسى وجود كل قبيح » ·

لقد رجع كل منهما الى طريق الصواب ·

ومرة أخرى يقدم لنا يحيى حقى الموعظة والحكمة ·· بلا فن ··

يقول عن نعيمة ـ قرب النهاية ـ :

« لقد صبرت وآمنت فتاب الله عليها ، وجاءت توفى بنذرها بعد سبع سنوات · لم تقنط ، ولم تثر ، ولم تفقد الأمل فى كرم الله » ·

ويردد عن اسماعيل :

« أنا هو ـ الشاب المتعلم الذكى المثقف ـ فقد تكبر وثار وتهجم وهجم ، وتعالى ·· فسقط ·· وبالدماء ـ النقية ـ الجديدة التى سرت فى عروق اسماعيل عاد الى فاطمة والى علمه وطبه لسيدة الايمان · ورأت النور على يديه » !

وتأمل الرمز !

وتزوجها اسماعيل وأنسلها خمسة بنين وست بنات وافتتح عيادة حى البغالة ، ونجح ، وأصيب بالربو ·· ومات ·

ويقول الراوى وهو ابن أخ للدكتور اسماعيل : « اننى فهمت من اللحظات والابتسامات ان عمى ظل طول عمره يحب النساء · كان حبه لهن مظهرا من تفانيه وحبه للناس جميعا ··· رحمه الله » ·

وهى السطور الأخيرة التى لا تخلو من لمسات طريفة لـ (قنديل أم هاشم) ·

وهذه الرواية سبق أن مسرحتها أمينة الصاوى لتقدمها فرقة أنصار التمثيل والسينما ـ فى مصر ـ من اخراج محمود السباع فى أوائل عام ١٩٦١ • وقام : كامل يوسف بدور اسماعيل ، وقامت شويكار طوب صقال بدور فاطمة النبوية قبل أن تسقط عنها الطوب والصقال •• وتتزوج من فؤاد المهندس •

هذه الرواية أيضا حولت الى فيلم سينمائى على يد المخرج كمال عطية الذى نجح فى ميدان تأليف الأغانى الهابطة أكثر مما نجح فى اخراج الأفلام (العميقة) •• أغانى من عينة (حسونة ما تحن على ••) ، فهى من تأليفه ••

فى السينما قام شكرى سرحان بدور الدكتور اسماعيل ، وسميرة أحمد بدور فاطمة ، أما دور مارى فقد أعطوه للمثلة الألمانية : مليفينا كولى كوفسكى •• من ألمانيا الشرقية •

(جريدة) اليوم ، طرابلس بليبيا ، ديسمبر ، ١٩٦٩ •

مقدمة

بقلم الدكتور مصطفى بدوى

لترجمته الانجليزية لمجموعة قصص للأستاذ يحيى حقى الصادرة عن دار بريل بمدينة لايدن بهولندا عام ١٩٧٣ لايدن بعنوان : قنديل أم هاشم وقصص أخرى

هذه المجموعة القصصية للكاتب المصرى الكبير يحيى حقى صدرت اول طبعة لها سنة ١٩٤٤ بعنوان « قنديل أم هاشم » ، ثم طبعت عدة مرات منذ هذا التاريخ ، وهى تمثل واحدا من أهم أعمال الأدب العربى الحديث وأكثرها امتيازا ، كما انها تعتبر الآن من الأعمال الكلاسيكية التى لا غنى عنها لكل من يدرس الأدب العربى المعاصر ، وذلك لما تتميز به من المزج الفريد بين الواقعية والخيال ، والفكاهة والشعر ، ونغمات التصوف التى تضفى عليها الغرابة والرهبة وتسرى من خلال أحداثها بدايتها الى نهايتها ، ثم أسلوبها الفنى الرائع بعاطفته المشبوبة ودقته المتناهية ، والى جانب ذلك كله ، فالمجموعة غنية بالدلالات الاجتماعية ، ومن هذه الوجهة ، قد تكون القصة الرئيسية ، التى تعطى للمجموعة اسمها ، والتى يصل حجمها الى نصفها تقريبا ، هى أكثرها اثارة للاهتمام ، ولذا فهى تستحق دراسة خاصة .

الى جانب تصويرها للحياة التقليدية فى القاهرة فى مطلع القرن ، والسنوات التى تتلوه فى الواقع ، فان « قنديل أم هاشم » تنتمى لهذا

النمط القصصى الذى يعالج التربية فى شخصية البطل . فالشخصية الرئيسية ـ اسماعيل ـ شخصية رجل يجد نفسه عند مفترق طرق الحضارة ، فقد تربى على التقاليد الاسلامية المعهودة ، والتى بقيت فى معالمها الرئيسية منتمية الى حد كبير للعصور الوسطى ، ولكنه من حيث كونه شابا صغير السن قابلا للتطبع ، تعرض لتأثير قوى من جانب الثقافة الغربية ، عندما قضى بضع سنوات يدرس الطب فى انجلترا . وتعالج هذه الرواية القصيرة بالتفصيل خلفية اسماعيل المبكرة فى القاهرة ، ثم تتعرض بايجاز لتجاربه فى أوربا ، وأخيرا ما ينويه بالنسبة لحياته فى موطنه عند عودته اليه ، فهى تتبع .. التطورات الروحانية التى يجتازها هذا الشاب ، ثم تطورات سلوكه الأخلاقى والاجتماعى والفكرى ، وبذلك فهى تصور الصراع الدرامى الذى ينشب بين مجموعتين مختلفتين من القيم ، وفى النهاية تأتى بحل ممكن لهذه المشكلة .

وبرغم ان اسماعيل شخصية مقنعة من الناحية السيكولوجية ، فانه أكثر بكثير من مجرد أن يكون فردا ، ان « قنديل أم هاشم » ـ كما يوحى عنوانها ذاته ـ عمل رمزى ترسم فيه الشخصيات لتكون رموزا على درجات متفاوتة من التجرد ، فاسماعيل فى الواقع يمثل مصر فى مطلع القرن ، والضغوط التى يتعرض لها هى تلك التى كانت تتعرض لها مصر (وبقية العالم العربى فى واقع الأمر) والاختيار الصعب بين القيم الشرقية والغربية والذى كان اسماعيل يجد ان عليه أن يعانيه كان هو ذات الحيرة التى كانت مصر الحديثة تعانيها ، وخلاص اسماعيل اذن ، هو نوع الخلاص الذى تصوره المؤلف لتراث بلاده بأكمله .

« قنديل أم هاشم » اذن عمل يجب علينا أن نكتشف دلالته على اكثر من مستوى ، والأزمة التى يمر بها اسماعيل والتى يخرج منها منتصرا ، ذات طبيعة مركبة ، ولها جوانب اجتماعية كما ان لها جوانب شخصية ، فمن احدى وجهات النظر يمكننا القول بأن المؤلف يصور لنا هنا هذه المشكلة القديمة ، مشكلة الايمان والشك فى الدين ؛ والتجربة التى يخوضها اسماعيل ذات طبيعة دينية حساسة ، جردت من الايمان تجريدا مؤقتا ولكنه ليس أمرا لا رجعة فيه ، وبرغم فقدان الايمان نتيجة للتعرض الزائد لتأثير التعقل والعلم والمنطق العلمى ، فانه يستعاد ثانية فى غموض ، ان اسماعيل لم يواجه صراعا من النوع الباسكالى ، والواقع انه برغم الرؤيا التصوفية التى ترجع اليه النور الذى فقده ، فان العامل المسيطر على طبيعته ، وهو العامل الذى

يؤكده المؤلف ، انما هو تكائفى واجتماعى . فالمشكلة اذن تعرض بأسلوب اجتماعى ، الى ان ما يخيف اسماعيل ليس الصمت الأبدى الذى يسود الآفاق اللانهائية ، بل انه صمت الناس من حوله ، وانقطاع الصلة مع أفراد أسرته ، واكتشافه انه قد أصبح معزولا ، أصبح غريبا بين أهله وأصدقائه . ان ايمانه الدينى واعترافه بقومه كانا يمضيان معا ، كل منهما تعبير عن وجودا الآخر ، لقد كان فقط عندما استعاد ايمانه ان اعترف بقومه اعترافا كاملا ووجد هدفا للحياة ومعنى لأدنى انسان فى « ميدان الجامع » .

ولكن مشكلة اسماعيل ما تزال شـيئا أكبر من مجرد الايمان أو الشك من الوجهة الاجتماعية ، أن اسماعيل لم يفقد ايمانه ويدير ظهره للتراث الذى نشأ عليه تلقائيا وبلا تأثير ، لقد حدث ذلك عنـدما وقع تحت تأثير ثقافة أجنبية ، والتنـاقض بين تصرفه وسلوكه قبـل ذلك وبعد ، يظهر بأعلى درجة من الوضوح فى هذه القصة من خلال خطوط متوازية ومتماثلة تتمركز كلها حول المسجد والميدان . هـذا الجانب منها الذى يمثل الصدام بين القيم التراثية فى الشرق والغرب يجعـل « قنديل أم هاشم » تنضم الى مجال أدبى تقليدى مصرى يرجع الى بداية هذا القرن ، ولكن حقى يختلف عمن سبقوه من الكتاب من حيث انه لا يتخذ من المقارنة بين فضائل الشرق والغرب موضوعا أساسيا ، انه لا يهدف لأن يثبت سمو القيم الشرقية على الغربية (أو العكس) أو لأن يعظ البشرية لتختار هـذه القيم أو تلك ، ان ما يعنيـه بصفة أساسية هو الخلق الأدبى : شخصية اسماعيل ، أن المنفذ الوحيد الذى كان مفتوحا أمام اسماعيل كان هو المصالحة مع القوم الذين كان عليه أن يتعامل معهم . كان اسماعيل حسن الحظ بصفة خاصة ، اذ كان لديه الايمان القوى الذى اكتسبه فى طفولته والذى خلق الرابطة القوية بينه وبين قومه والذى كان ممكنا له أن يرجع اليـه برغم الغربة التى اعترضته . ومهما كان المبدأ العام الذى يمكننا أن نستنبطه من هـذا المثال ونكون محقين فى ذلك ، فانه لن يزيد عن شىء كهذا : ان أى علاج مستوزد لابد له أن يكون مرتبطا بالتراث المحلى على وجه ما ، اذا كان له أن يكون ناجحا حقا . وبالاضافة الى ذلك ، فان حقى عندما يتعرض للتناقض بين الشرق والغرب ، فانه لا يقدم التعارض التقليدى البسيط بين روحانية الشرق ومادية الغرب ، بل اننا نجد بدلا من ذلك معالجة راقية تكشف الفوارق السيكولوجية والفـوارق بين أنماط السـلوك وتعلق عليها .

هناك نقطة أخيرة نود ايضاحها ، وهى تتعلق بطبيعة الحل الذى

يقدمه يحيى حقى فى حالة اسماعيل ، والذى يفعله اسماعيل بالزيت فعلا . هل يعالج عينى فاطمة المريضتين بالزيت وبالدواء الصحيح متعاقبين ؟ واذا كان الأمر كذلك فهل هو يعتقد فعلا فى قدرة الزيت على الشفاء (وهل نعد ذلك علاقة تدل على العودة الى الوراء والرجعة الى التقاليد القديمة) أم أنه يستعمل الزيت كمجرد وسيلة لاكتساب ثقة فاطمة فيه واطمئنانها اليه ؟ هنا يتركنا المؤلف فى الظلام مما يجعل القارىء يواجه صعوبة حقيقية ، ان اسماعيل لا يمكنه أن يؤمن بقدرة الزيت على الشفاء دون أن يخالف مبادىء الطب الذى تعلمه ، ولا يمكنه أيضا أن يقصد أن يتخذ من الزيت وسيلة لاكتساب ثقة مريضته دون أن يكون ذلك ارتدادا عن الدلالة الروحانية للحظة الاستنارة التى جاءته . ولكن لعل الأمر لا يتطلب منا أن نتناول الأمر بفحص بهذه الدرجة من الدقة ، والواقع اننا عندما نستجيب للنص بقدرة على الخيال والتصور ، فان هذا الأمر لا يهمنا بأكثر مما تهمنا الغوامض التى تشبهه والتى نجدها — على سبيل المثال — فى الدراما الشعرية . ان ما يهم ليس الا الفكرة العامة ، وهى توضيح لقول اينشتين بأن العلم بغير الدين أعمى ، وان يكون الرمز المستخدم هنا غير موفق تماما ، من حيث انه لا يعبر عن الدين بقدر ما يعبر عن الخرافة الضارة .

و « قنديل أم هاشم » لا تقتصر على التوجه الى دارسى المجتمع أو التراث الاسلامى ، اذ أن لها محتوى انسانيا عميقا . من حيث ان الانسان لا يمكن أن يوجد الا داخل تراث ما ، فان موقف الفرد الذى يجد نفسه محصورا فى دائرة الصراع بين تراثين لابد أن يكون أمرا مشوقا ومثيرا لاهتمامنا ، أمرا ينصب على واقعنا المعاصر فى هذه الآونة بصفة خاصة . ان الدراما والمعاناة التى يمر بها اسماعيل كما يصورهما المؤلف أمر مؤثر للغاية ، وكذلك التفاؤل الذى يظهره والذى يخلو تماما من النزعة العاطفية ، وسيجد القارىء فى بقية قصص المجموعة نفس التعاطف الذى يظهره المؤلف نحو الشخصيات التى يخلقها ، ونفس النزعة الى الفكاهة أحيانا ، واثارة الشجن أحيانا أخرى ، ونفس الأسلوب التأثيرى والشاعرى الذى تكتسب به الشخصيات حياتها بلمسات قليلة الى حد يجذب الانتباه .

وقد حاولت فى هذه الترجمة أن أنقل الحس باللغة العربية التى كتب بها الأصل ، والقدر الأكبر من اللون والطعم ، وذلك دون أن أعنف باللغة الانجليزية فيما أرجو . وفى هذا المقام ، أود أن أعبر عن امتنانى العظيم للاستاذ مارسدن جونز ، الاستاذ بالجامعة الامريكية بالقاهرة ،

لاقتراحاته القيمة العديدة . كما اننى لم ألجأ الى استخدام العلاقات التى تدل على النطق الصحيح للاسماء العربية ، وذلك لاعتبارات اقتصادية واضحة .

ولد يحيى حقى فى القاهرة سنة ١٩٠٥ ، وفى سنة ١٩٢٥ تخرج فى كلية الحقوق ومارس القانون فترة ، ثم أنتظم فى سلك الخارجية المصرية وتقلد مناصب دبلوماسية فى عدد من الدول العربية ، وفى ايطاليا وفرنسا . وهو فنان مدقق ، أصدر أعمالا قليلة العدد نسبيا ، ولكنها تتضمن بضع مجموعات من القصص القصير وأعمال النقد الأدبى ، وقد تولى لعدة سنوات رئاسة تحرير المجلة الثقافية والأدبية الشهرية المعروفة باسم « المجلة » والتى كانت تصدر فى القاهرة .

كلية سانت آنتونى — م . م . بدوى
اكسفورد — ترجمة : محمد الحديدى

فــن الابتســام

د. لــويس عوض

منذ أن مضى ابراهيم عبد القـادر المازنى انطوى فن من فنون الادب فى النثر العربى كان يشيع فى حياتنا البهجة ويعلمنا الابتسام . ولست أقول ان هذا الفن غريب تماما على الأدب العربى ، فالوانه الغامقة معروفة لنا فى آثار أدب الفكاهة وأدب النكته وأدب السـخرية وأدب الهجاء وكل أدب هازل أو ناقد يدفع الى الضحك أو يدفع الى الابتسام . نجـده فى ملح الظرفاء وفى النواسـيات وفى فكاهات ابن الرومى وفى نوارد ألف ليلة وليلة وما بها من أوصاف ماجنة ، كما نجده فى الهجاء الساخر الكثير الذ اشتهر به الأدب العربى قديمه وحديثه من الجاهلية الى المتنبى ومن التنبى الى فارس الشدياق ، والمهم فى كل هذا أن نذكر ان أدب الضحك كثير فى الأدب العربى ، وأما أدب الابتسام فهو قليل . والمهم أيضـا أن نذكر ان الأدب العربى لم ينح منحى غيره من الآداب الكبرى فيميز بين ألوان الهجاء الكثيرة ، فهو يسمى هجاء السب الصريح المقذع الموجع الغـاضب القارس العـابس الذى لا أثر فيه للفكاهة ولا يتخلف عنـه الا التحقير وأثارة التقزز ، وهو يسمى هجاء أيضـا التعريض الهازل القائم على السخرية أو المعابثة ، يستوى فى ذلـك أن

يؤدى الى الاضحاك أو يؤدى الى الابتسام . والهجاء العربى ككل هجاء فى العالم أساسه النقد ، نقد الأشخاص أو نقد الطبائع والأحوال فى عمومها ، ولكن هناك فرقا كبيرا بين النقد الصريح المباشر الذى يلهبه الغضب وبين النقد الساخر أو المتهكم الذى تلهمه مرارة الشعور . والمهم فى كل هذا أن نذكر ان الهجاء العربى كان فى مجموعه يجنح الى الهجاء الغاضب أكثر مما يجنح الى الهجاء الساخر أو المتهكم ، رغم ان السخرية والتهكم شائعان فيه .

فالمتنبى مثلا حين يقول : (نامت نواطير مصر عن ثعالبها) أو حين يقول : (يا أمة ضحكت من جهلها الأمم) لا يسخر ولا يتهكم على أمة بل يسبها سبا صريحا ، ولكنه حين يقول : (لا تشتر العبد الا والعصا معه) أو يقول : (من علم الاشفر المخصى مكرمة ؟) انما يسخر من كافور ويتهكم عليه رغم انه يسبه سبا صريحا . والمتنبى أيضا حين يقول : (والظلم من شيم النفوس فان تجد ذا عفة فلعله لا يظلم) لا يسخر من الطبيعة البشرية كلها وانما يسبها سبا صريحا . من هذا ترى ان الهجاء قد يكون لأمة أو لفرد أو للطبيعة الانسانية كلها ، وهذا اللون الأخير كثير فى الأدب المصرى . ومنه أيضا نرى ان الهجاء قد يكون بالنقد السافر المثير للسخط أو الغضب أو الضيق ، وقد يكون بالنقد الساخر أو المتهكم الباعث على الضحك أو الابتسام . والصورة المشهورة التى يرسمها ابن الرومى حين يقول فى رجل (قصرت اخادعه وطال قذاله فكأنه متربص أن يصفعا) من هذا النوع الأخير الذى يعتمد فى الاضحاك على التصوير الكاريكاتورى .

وليس فى نيتى هنا أن أتوسع فى شرح الفرق بين النكتة والفكاهة كما كان العقاد والمازنى يفعلان فى شرحهما لنظرية هازليت فيما يسمونه بالانجليزية (الويت) و (الهيومور) ، فالنكتة والفكاهة كلمتان غير محددتى المعنى فى اللغة العربية حتى يمكن أن نبنى عليهما نظرية فى فلسفة الضحك أو الابتسام ، وان كان من الممكن تحميلهما ما نشاء من المعانى لنعطيهما قيمة المصطلحات الأساسية فى علم الجمال ولكنى اكتفى هنا بقولى ان باب الهجاء باب واسع وان فيه طبقات كثيرة بعضها راق وبعضها متخلف وبعضها بين بين . وأكتفى هنا بقولى ان فن الابتسام أرقى مرتبة من فن الضحك كما ان فن الضحك أرقى مرتبة من فن السب الصريح . فالفرق بين الابتسام والضحك أشبه ما يكون بالفرق بين السعادة واللذة ، الأولى دقيقة ولطيفة ودائمة والثانية عنيفة وعصبية وموقوتة ، كذلك الفرق بين الضحك الساخر أو الضحك المتهكم

وبين السب الغاضب الساخط هو الفرق بين العاطفة الموضوعية والعاطفة الذاتية أو بين المائل المنعكس كما يقولون وبين المباشر الغليظ. فما السخرية أو التهكم الا ألوان من الغضب هدأت وصفيت من خشونتها وذاتيتها سواء فى الاحساس أو فى الفكر ، فمكن الهدوء والصفاء صاحبها من أن يتعمق أسباب الغضب ويتقصى معادلاته الموضوعية وكلما ازداد الهدوء والصفاء ازداد العمق وازدادت القدرة على تقصى أسباب الغضب والهجاء وازدادت القدرة على الرؤية الموضوعية .

أرقى أنواع النقد والهجاء اذن ما بعث على الابتسام وأكثرها تخلفا وفجاجة ما كان سبا صريحا ، وبينهما ما آثار الضحك الواضح العنيف . وهو عكس الفكرة الشائعة عن الكوميديا ، وهى الاطار الشامل للنقد والهجاء ، فأكثر الناس يعتقدون ان أعلى أنواع الكوميديا ما فجر طاقة الانسان على الضحك الهستيرى العالى الذى تسيل فيه الدموع من العيون، وان اردأها ما عجز عن الاضحاك الشديد ولم يبعث الا على الابتسام . والحقيقة هى عكس ذلك على خط مستقيم ، لأن الاضحاك يعتمد على التشويه المفتعل المجسم أكثر من اعتماده على التشويه الطبيعى المألوف ، فهو يعتمد على النقائض والمفارقات الكاريكاتورية أكثر من اعتماده على النقائض والمفارقات الامينة .

فالابتسام اذن فن صعب وليس فنا يسيرا ، وهو أصعب من فن الضحك ، كما ان منال السعادة أصعب من منال اللذة . ولست أزعم بهذا ان الأدب العربى لا يعرف فن الابتسام أو لم يعرفه الا حديثا . ففى أدب الهجاء العربى ، حيث لا يكون عنيفا أو مقذعا أو صريحا نماذج رائعة من أدب الابتسام . ولكن كل ما قصدت اليه هو ان المازنى ، أن كان له فضل على الأدب العربى ، فهو انه عمق فيه أدب الابتسام واثراه وجدد فيه امكانيات لا تحصى .

كل هذا مقدمة اوردتها لأصف لك آخر كتاب من كتب يحيى حقى وهو كتاب (فكرة وابتسامة) . فمنذ أن أنطوت صفحة المازنى وجيله من الظرفاء والمتظرفين ذبل أدب الابتسام حتى كاد أن ينقرض . ولكن هذه المدرسة الأدبية وجدت فى السنوات الأخيرة كاتبين لامعين جددا شبابها ، كل على طريقته الخاصة ، هما محمود السعدنى ومحمد عفيفى ، ثم جاء يحيى حقى أخيرا فاضاف الى ما فعلاه شيئا مذكورا .

من أجل هذا كان طبيعيا ومنتظرا أن يهدى يحيى حقى كتابه الصغير الأخير (الى محمد عفيفى ومحمود السعدنى .. لأنهما يحملان

لواء الفكاهة فى بلدنا ويشيعان المرح فى قلوب أهله) • ولو ان يحيى حقى كان يستخدم هذه اللغة التى استخدمها لقال : لأنهما يعلمان الناس الابتسام •

والحقيقة التى يجب أن ندركها فى الكلام عن هؤلاء الثلاثة ، انهم رغم انتمائهم الى تيار واحد هو تيار الادب الفكاهى ، فانهم فى واقع الامر ليسوا أبناء مدرسة واحدة ولا هم أصحاب فن واحد • وأعتقد أن الأوان قد آن لكى يهتم النقاد بتحليل أدب الفكاهة بيننا جملة وتفصيلا ، بما فيه أدب الكوميديا ، لا تحليلا اجتماعيا أو تحليلا فلسفيا ، ولكن تحليلا فنيا • فنحن نعيش الآن فى مرحلة انتعاش كوميدى ، وأول ظاهرة تستحق التسجيل فيه هى أن روح الفكاهة قد انتقلت من النثر وتحددت فى المسرح ولولا محمود السعدنى ومحمد عفيفى ويحيى حقى مؤخرا وقلة غيرهم لقلنا ان مدرسة الابتسام فى النثر العربى سارت الى زوال بعد ان بلغ بها المازنى قمما عالية ، نعم آن الأوان ليفسر لنا النقاد الفرق بين منهج كل من هؤلاء فى فن الابتسام •

أما يحيى حقى ، فاعتقد أنه رغم تقصيره عن صاحبيه فى الرؤية الفكاهية الشاملة التى لا تكاد تقع على شىء فى الحياة الا وترى ما فيه من نقص ومن نقائض ومن مفارقات ، ورغم تقصيره عن صاحبيه فى القدرة على ابتكار النقص والنقائض والمفارقات حيث لا وجود لها فى الحياة فهو أقرب منهما الى روح الابتسام وبالتالى أقرب منهما الى النقد الراقى العميق • وهذا الوجه فى يحيى حقى ليس أهم وجوه أدبه ، فيحيى حقى له خصائص أساسية جادة عرفناه بها طول حياته الفنية الخصبة هى خصائص الفنان الذى يخلق بالبناء والتركيب ولا يخلق بالنقد والتحليل، ولذا فان اتجاهه فى الفترة الأخيرة الى أدب الابتسام أمر يستحق الدراسة حقا فى هذا الكاتب الذى يميل الى العبوس أكثر مما يميل الى الابتسام ، ويميل الى المأساة أكثر مما يميل الى الملهاة •

وكتاب « فكرة وابتسامة » عبارة عن (لوحات) متتابعة ليست بينها صلة عضوية الا ان المفكر واحد والمبتسم واحد • وهذه اللوحات ليست جميعا على درجة واحدة من الهدوء والصفاء وليست على درجة من ذلك الابتسام الوديع المشبع بالعطف ، فان منها لوحات تخفى وراء البسمة مرارة وغيظا وعواطف أخرى كثيرة أقرب الى المآسى الفاجعة منها الى التهكم أو السخرية •

أنظر مثلا الى لوحاته التى يرسم فيها النساء ، ولا سـيما لوحة (فاتن) ولوحة (لدغ أقسى من الصدغ) ، فانك لا تعرف بعد ان تفرغ من قراءتها اتبتسم أم تعبس • ففى لوحة (فاتن) يصور لنا يحيى حقى شخصية امرأة أفسدها الشبع والبطر فى مواجهة خادمة جديدة تفنن يحيى حقى فى وصف قذارتها واملاقها وقد اجتذب السيدة الموسرة البطرة فى الخادمة الجائعة القذرة رضاها بأجر شهرى أقل من القليل ، وهـو (أجر تصرف مثله وأكثر منه فى سهرة واحدة) ، ولكن الخادمة رضيت به لشدة املاقها • فلما قررت السيدة استخدام الخادمة ، وكانت تحمل رضيعتها (فاتن) على صدرها ، امرتهـا بأن تتخلص من ابنتها قائلة : (احنا عاوزينك وحدك ، شوفى لك صرفه فى بنتـك ، أنا مش عاوزه وساخة فى البيت) • وعبثا حاولت الخادمة استعطاف سيدتها لتأذن لها فى استبقاء بنتها التى لا تعرف لمن تعهد بها أثناء عملها ، فجاءها الجواب الذى لا يلين : (ده شغلك مش شغلى) تارة و (آهى زيها زى غيرها) تارة أخرى • وأخيرا :

(اشاحت الست بوجهها وتناولت قطعة من الشـيكولاته وأخذت تمضغها كأنما عز عليها أن يضيع لها وقت فى انتظار رد تملكه خادمة •

مدت الأم أصبعا نحيلا الا أنه جميل الى شفة ابنتها تحاول أن تداعبها لتبتسم وتمتمت لها بحنو عميق :

ــ لوكنت تموتى ••)

وعند هذه النهاية الفظيعة لا نعرف انبتسم أم نعبس لهذا الوضع المجافى لابسط معانى الانسـانية ، حيث يتمنى فقراء الناس الموت ليتخلصوا من مشاكل الحياة واذا كان يحيى حقى قد نجح حقا فى ان يحملنا على الابتسام بما اظهره من لذة فنية فى وصف ذلة الخادمة وبطر السيدة فانى اعتقد انه قد هز فينا أوتارا حزينة حين بنى المفـارقة على التعارض بين حياة الأم وحياة ابنتها • أما المفـارقة الكبرى التى رمى اليها برسم هذه اللوحة فهى أن صاحبة هذا القلب الضـارى الغليظ الحالى من أبسط مظاهر الرحمة امرأة لا رجل ، فالمأثور عن الأناث أنهن يسلن رقة أمام الأمومة ، حتى ولو كن من أناث الحيـوان • وانكى من هذا وأشد نكرا أننا نعلم أننا نصـدق يحيى حقى حين يقول لقارئه : (سأقدم لك بلا مبالغة لوحات شهدتها بعينى تقززت لها نفسى أشـد التقزز ، قوام كل لوحة منها امرأة ، وهذا هـو سبب بلواى) • نعم ، نعلم ان يحيى حقى لم يضف من عنده الى الحياة شيئا ، ونعلم ان (التقزز)

هو الشعور الوحيد الذى يمكن أن تولده هذه الصورة الواقعية الفظيعة ، ولكن السؤال الذى يجب أن نسأله : أى نفس تشهد كل هذه المرارة ثم تحتفظ بقدرتها على الابتسام ، اللهم الا اذا كان قد ترسب فيها ان أبناء الحضيض يتوالدون كالأرانب ويمـــوتون كالذباب ، وان مشـــاعرهم واحاسيسهم ازاء الحياة والموت والتوالد من مشاعر الأرانب واحاسيس الذباب ٠

ولكن ما ان نتقدم فى كتـاب يحيى حقى حتى تخف المرارة ويكثر الابتسام : الابتسام أمام نقائص الانسان ونقائضه الصغرى ، أو نقائصه ونقائضه الكبرى التى لا تترك فى النفس غصة ولا تمزق الفؤاد ٠ فهناك لوحات ولوحات حول بخل الناس أو تحايلهم لاقتنـاص مسرات الحياة ومنافعها ، وهنـــاك لوحات ولوحات حـول قلة ذوق الناس وأنانياتهم وتفاهاتهم هنـــاك صور ممتازة عن متســـولى الأنفاس من الخرمانين ، ومتسولى العشـــــاء من الشرهين وقناصى المال من الغشاشين ، وهكذا دواليك ٠ وحين تختفى المرارة تمـــاما ولا يبقى الا الابتســـام تحس احساسا واضحا بأن يحيى حقى قد نجا من ذلـــك الخطر الأكبر الذى يتعرض له أدباء الهجاء الساخرين ، الا وهو مرض التشـــــاؤم الذى يجعلهم يرون كل شىء بمنظار قاتم وتحس احساسا واضحا بأن قلب يحيى حقى يحمل لنقائص الانسان ونقائضه عطفـــا كثيرا ورثاء غـــير قليل ٠ فهو يهجو الانسان ولكن هجاء الانسان للانسان لا هجاء الانسان للحيوان ، وهو يهجو المدينة ولكن هجاء المتمدن المهذب العقل والنفس لأبناء فصيلة لا هجـــاء المتمدن المزدرى لانحطاط أبناء الفطرة وعبيد الغريزة ٠

ولقد أحسن يحيى حقى صنعا ، وهو الكلف باناقة اللفظ واناقة المعنى ، حين جعل كل حواره بلغة العامة وحين جنح فى كثير من أوصافه وسرده للغة الكلام من دون لغة الكتب والقواميس ٠ ففى كتابه الصـــغير هذا مئات ومئات من المفردات العامية التى لو اراد تقويمها بالفصـــحى

لشق بطون المعاجم واستخرج منها غريب الكلم الذى لا يفهم له قارىء معنى والذى يضيع على الكاتب فرصته فى تصوير الحياة على علاتها . وليس لى من تعليق على هذا الاجتراء من يحيى حقى بالذات ، وهو صاحب النظريات المعروفة فى اللغة الوسطى ، الا ان فطرة الفنان السليمة فيه قد غلبت فيه أفكاره الاجتماعية المكتسبة فهدته الى أن يصور الحياة بلغة الحيـــاة .

الأهرام : يوليو ١٩٦٢

دمعة .. فابتسامة

محمد عبد الله الشفقى

لو جلس مؤرخ الأدب فى المستقبل الى أوراقه ، لو جلس ليؤرخ عن فترتنا ثم وصـــم الى اســم يحيى حقى وأراد التصنيف ، وما أكثر ما يضطر مؤرخو الأدب الى التصنيف والى الخضوع لمعــــايير (الأنواع الأدبية) فماذا سيقول عنه ؟ انه سؤال صعب • فما اسهل ان يقول هذا المؤرخ ان أحمد شوقى كان شاعرا وان نجيب محفوظ كان روائيا ، لكن، هل يستطيع أن (يصنف) يحيى حقى بهذه السهولة ؟ هل هو روائى ؟ لأنه صاحب (قنديل أم هاشم) ؟ صحيح انها عمل كبير ، غير انها ليست بالسمة التى تتغلب على سمات واهتمامات وأشكال أخرى فى انتاجه •

ولو تجاهلنا نحن هذه الحقيقة فلن يتجـــاهلها هو ، فقد سأله محمد عبد الحليم عبد الله يوما عن (قنديل أم هاشم) فكان جوابه ، أو كان احتجاجه :

لماذا (قنديل أم هاشم) ؟ •• كل الذين يتحدثون عنى لا يذكرون الا (قنديل أم هاشم) •• الست ترى لى مؤلفات أخرى ؟ •• (ثم بعد فترة) •• ومع ذلك فانا أضيق ضيقاً شـــديداً كلما قال لى انســـان

(قنديل أم هاشم) كأنني لم أكتب سواها ٠ فهل هي بيضة الديك ؟ ٠ ٠ ٠ ٠ (مجلة القصة ــ ابريل ١٩٦٤) ٠

كاتب قصة قصيرة ؟ ما أكثر القصص القصيرة ــ الممتازة ــ التي كتبها يحيى حقي ٠ ومع ذلك سيظل من قبيل الاجحاف أن يرد في قاموس الأدب اسم يحيى حقي وأمامه هذه العبارة : روائي وكاتب قصة قصيرة ٠

لن تكتمل الصورة الا اذا أضيفت الى (التصنيف) كلمتا (كاتب مقال) ٠ بل من يدري ؟ ربما كانت هــذه هي الصفة الأساسية التي سيختارها مؤرخ المستقبل من حصيلة الانواع التي كتب فيها يحيى حقي٠ بل ربما كانت هذه هي الصفة الأساسيه فيما يكتبه يحيى حقي في هذه السنوات على الأقل ٠ فقد مضت فترة طويلة ونشاطه مركز في ميدانين، رئاسته لتحرير (المجلة) وما يتكلفه هذا من جهد وممارسة لعملية فرز وتعليق ونقد قبل أي شيء آخر ، وكتابته للمقال في مختلف الصــحف والمجلات ، وهذه السمة الأخيرة هي التي تهمنا هنا ٠

وقد يحق لنا ، نحن الذين نعيش في هذا الجيل ، ان يلفت أدب المقال نظرنا ، لأنه بات عزيزا صعب المنــال نعم ، فمــا أكثر ما يكتب اليوم مما لا يدخل في باب الرواية أو القصة القصــيرة أو القصيدة أو المسرحية ، لكنه لا يدخل أيضا في باب (المقال) ، والاشارة هنا الى المقال الذي يكتب لذاته ، ولنسرق شيئا من تعبير (الفن للفن) فنقول (المقال من أجل المقال) أو (المقال لذاته) ٠

ان المقال هنا ليس دراسة نقدية لعمل ، وليس مقــالا صحفيا ، ولا دراسة ، انه ٠٠ انه مقال ٠ ولقد مارس هذا النوع الكاتب الفرنسي مونتاني ، والكاتب الانجليزي فرانسيس بيكون (على سـبيل المثــال لا الحصر) ومارسه كاتب مثل سارتر حين يصــف مدينة نيويورك ٠ والواقع اننا في سعينا وراء (المنفعة) و (الفــائدة) و (عن أي شيء تتحدث هذه السطور ؟) تدهش لمقال يكتب من أجل الامتاع الذي يتحول في بعض المقالات الرائعة الى امتاع تشــكيلي وبذلك يقترب من مفهوم التأليف الموسيقي ، واللوحات التشكيلية ٠

ان يحيى حقي يخلص لهذا اللون النادر الحدوث الآن ، ويخلص له ــ من جيله ــ حسين فوزي ٠ وليس الارتبــاط بين الاثنين من قبيل المصادفة ، فقد يذكر مؤرخ المستقبل ان الاثنين من (كتاب المقال) ويذكر أيضا انهما من (مدرسة الظرفاء) وكلمة (الظرف) أصبحت صــعبة

المنال أيضا ٠٠ صارت عزيزة ونادرة ، فنحن جيـــل لا يضـــحك فى كتاباته ، بل يبتسم ، واذا ضحك فهو ضـــحك قاتم ، وابتسامة ليس بينها وبين التكشيرة بون شاسع ٠ ولسنا وحدنا فى هذا ، ففى النشاط المسرحى العالمى ظهر وكبر ذلك المخلوق الرهيب (الكوميديا القاتمة) ، وعكس بذلك مزاج العالم كما يعبر عنه أدباء اليوم ٠

داخل هذين الاطارين ـ اطار المقال واطار الظرف ـ يمكن أن نقرأ (دمعة ٠٠ فابتسامة) ونقرأ ما سبقها من كتب ليحيى حقى غير روايتـه وقصصه القصيرة ٠ واذا بنا نعثر على أشـــياء كثيرة يمكن أن نصف بها المقال عند يحيى حقى ٠

منها انه يميـــل الى التركيز الشديد ٠٠ فى حجم المقـــال وحجم العبارة ، واذا احببنا ان نضرب مثلا من أحدث ما كتبه فلنرجع الى رثائه لا نور المعداوى فى عدد يناير من (المجلة) ٠٠انه رثاء موجز لكنهغير بخيل٠ قد تصلح قراءته والقارىء واقف ٠ نعم ٠٠ هناك كتابات يمكن ان تقرأ على فراش وثير،وكتابات تقرأ على مقعد مريح وكتابات تحتاج الى منتهى اليقظة لا لأنها صعبة وانما لأنها شديدة التركيز وبذلك لا تسمح للذهن بفواصل واستراحات ٠ انها تحتاج الى القراءة وقوفا ٠٠ وليس من قبيل الاعتباط ان ارنست همنجواى ـ أستاذ التركيز فى القصة القصيرة على الأقل ـ كان يكتب وهو واقف ٠ فى رثاء يحيى حقى لانور المعداوى يركز مأســـــاة أنور المعداوى كما يراها هو فى سطر واحد هائل :

(ولما سمعته يهمس لى مرارا) وما الجدوى ؟ (ادركت ان الداء قد استفحل) ٠

التركيز الشديد ٠ انه يرتبط أيضا بالحدة ٠ ويحيى حقى انسان كبير القلب وكاتب كبير القلب ، لكن يحيى حقى حاد المزاج أيضـــا ٠ هكذا يمتزج العطف والحدة فى حياته وفى أسلوبه ٠ وبذلك تصـــبح الماسة أقرب الأشياء الينا اذا احتجنا الى تشـــبيه ٠ يشع أسلوب يحيى حقى دفئا وعطفا مثلما تشع الماسة ألوانا دافئة ٠ لكن الماسة حادة أيضا وخطوطها وزواياها تتقابل فى حدة ٠ والغريب أن هذه الحدة هى التى تشع كل هذه الألوان الجميلة الدافئة ٠ تعبر الحدة عن نفسها فى أدبه ممثلة فى نقده اللاذع اللبق الذى يتبلور فى مقـــال (اللجنة) ٠ وان شئت أيضا (اوكازيون ٠٠) ونقده (تشكيلى) ، نقد حركات ولمحـــات وتصرفات وطريقة فى الكلام ٠ كاميرا دقيقة ترصد فى صمت ٠

هـذه الكاميرا هي التي تجعل من يحيى حقي أسـتاذا في تحرى التفاصيل • حين يواجه (موضوعا) يعبىء له كل حواسه ويسجله في ثانية ، فهكذا تفعل الكاميرا • تأتي بعد ذلـك عملية الكتابة • انهـا مجرد عملية نقل فالصورة قد تم التقاطها من قبل • الكتابة عند يحيى حقي – فيمعظم اللوحات التي يضمها كتاب (دمعة •• فابتسامة) – عملية تحميض لصورة تم التقاطها سلفا بكل تفاصيلها • ميزة هـذه الكاميرا انها تتمتع بخاصية يمتاز بها الانسان ، انها كاميرا نفسـية • صحيح انها تلتقط بدقة لكنها لا تستسلم للحياد البارد •

أن يحيى حقي لا يختفي من النص أبدا وانما يذكرك بوجـوده من حين لآخر ، معلقا على الأحداث ، ضاحكا ، ساخرا ، •• سواء من أبطال الموضوع أو من نفسه •

وهي أيضا كاميرا تجرى وراء الموضوعات • لدى يحيى حقي شحنات هائلة من حب الاستطلاع • وهذه الشحنات هي التي تجعله – بعـد التقاط الموضوع – يتكلم بغزارة أو يكتب بغزارة •

وحب الاستطلاع هذا هو سر (حرارة) موضوعاته ، الأمر الذى يجعلها تختلف عن موضوعات الكثيرين من المعـاصرين الذين يكتبون بأستاذية لكن بملل وسأم (وحرفنة) •

ثمة قضية ، تثيرها (دمعة •• فابتسامة) •• وهي قضية اللغة• ففي لغة يحيى حقي سباق دائم بين الفصحى والعـامية وحب للاثنين معا يكاد يجعلنا نعجز عن التعرف على ايهما الأثيرة •

واستخدامه للعامية يجيء بطريقة مفاجئة فيحقق ما تحققه الكوميديا حين تعتمد – في جوهرها – على الحدث أو الحركة غير المتوقعة • ويزداد عنصر المفاجأة وقعا لأن عامية يحيى حقي تجيء ملاصقة لفصحى سامقة : (جبينه معقود على اسرار خطيرة لا يعلم أنها فشوش) • هذا السـياق الدائب بين الفصحى والعامية ينعكس أيضا على عناوين كتبه ، فاذا كان قد اختار (دمعة •• فابتسامة) عنوانا للكتـاب الحالى فقد اختـار لذكريات سابقة (خليها على الله) •

وحين نطوى الورقة الاخيرة منالكتاب نخرج بانطباعاتكثيرة• عشق التفاصيل الذى يكاد يبلغ أحيانا حد التطرف فيجعل الكاتب يعود مريضا مشرفا على الموت ويتصادف ان يتفرج على البوم صوره فيصف في احدى

الصور سيدة (معتمدة على سور شرفة فوقه أصيص عجزت أن أتبين نوع زهوره) • الاندماج الكامل مع الحياة والكتب والتجارب ، الاندماج الذى يعبر عن نفسه فى تجربة الكاتب مع أدب دستويفسكى (سكنت معه «بيت الموتى» فى سيبيريا واحببت حبيبة الفتى المسلم (على) التترى ، أشتركت فى جميع مؤامرات (شاتوف) وطبعت معه ألف منشور سرى) • وتلك النغمة المستترة التى لا تعلن عن نفسها جهراً وسط اشراقة الكتاب ، نغمة الموت والغناء ، سواء كانت انتهاء كاتب (رثاء) أو ذبح خروف (نباتى متصوف) أم هدم بناء (تشييع جنازة كازينو) • ثم ذلك التعريف الرائع للفن :

الفن ايهام ، مطلبه الحقيقة ، الفن قلق ، يهب الطمأنينة ولأنه عصرى فهو ابدى ، الفن تعصب ، يدعو الى التسامح كالأنبيـــاء ، لا يورث •• والحكه •• لا تشفى ••

مجلة الكتاب العربى : مارس ١٩٦٦

صح النوم

نبيل فرج

عرف حقى (يناير ١٩٠٥–) فى الحيـــاة الادبية بانه قصاص مقل جدا ، لا يجيد أسلوب الدعاية عن نفسه · كل ما صدر له فى القصة خمسة كتب صغيرة الحجم ، وأقل منهـا فى النقـد والمذكرات والمقالات الأدبية مجتمعة ·

ومع هذا أحرز يحيى حقى شـــهرة فائقة ، ووقف ، بهـذا الانتاج القليل ، فى الصف الاول بين القصاصين العرب · يجمع النقاد انه عبر بالقصة المصرية مراحل شاسعة ، بفضل اكتمال أدواتها الفنية ووضوح المضمون ، وان أعماله التى يتألق الاداء المركز فيها تألق الشعر جزء عزيز فى التراث الادبى الحديث ·

ومن النقاد من يسرف ويعتبره ، الى سـنة ١٩٥٩ ، أعظم من كتب القصة القصيرة فى الوطن العربى (أحمد عباس صالح ، جريدة الشعب ، ٥ يوليو ١٩٥٩) ، ومن يعتقد ان البوسطجى من مجموعة دماء وطين ، لو ترجمت هذه القصة الى لغة أجنبية لأحدثت ضـــجة فى الاداب العالمية ·· (محاولة لتقديم قصة : البوسطجى ، توفيق حنا ، مجلة الشهر ، سبتمبر ١٩٦٠) ··

وترجع هذه المكانة الى انه ارتبط باسم يحيى حقى جيل كامل من الكتاب والقراء ، استأثر انتباهه فيه ، منذ أعقاب الحرب الكبرى الثانية، تجاوبه الحار مع الطبقات الشعبية ، ووجدانه الصادق العميق ، ونزعته الانسانية المتأصلة .

وكل من يطالع انتــاج يحيى حقى يمسه على التو افتتان هذا الكاتب (الذى شرق وغرب خارج وطنه) بالقرية المصرية ، واحســـاسه الصوفى بنواحى الجمال فيها .

ما أشد التصاقه بالطبيعة فى الريف .. بالارض والنبات والطيور، واعجابه بالسماء والنيل والغروب و (سقطة قرن الشمس) والليل ؟! وما أغرب الفته للحيوان ، يستقى منه تشبيهاته ، ويسقط عليه من خصال الانسان ما يشاء . تصويره للجمل والبقرة والماعز فى (صح النوم) مفعم بالتعبير ، لكأنه منتزع من مملكة الجمـــال الخالص . وأى قدر من الحب يحمله للفلاحين والنساء والاطفال جميعا ؟!

هل بدأت هذه الخصـــائص كرجع صـــدى للادب الروسى ــ أدب ترجينيف ودستوفسكى خاصة ــ الذى كان يطالعه بنهم بالغ فى صدر شبابه (دمعة فابتسامة ، ص ٩٦) ، ولا ينكر تأثره به (كنت متأثرا بالادب الروسى أكثر من الادبين الانجليزى وانفرنسى) ، (عشرة أدباء يتحدثون ، فؤاد دوارة ، كتاب الهلال ، يوليو ١٩٦٥ ، ص ١٠٥) ، أم أن نفس يحيى حقى ، وهو ما أميل اليه ، هى التى تهتز من قرارتها للطبيعة البكر ، وكل ما يحويه الكون ، وللبسطاء والضعفاء والمنكسرين ؟!

أيا كان السبب فقد تمكن منه هـــذا الحب الى آخر المدى . وان خرجت قصصه الى المدينة التى تغلغل حبها هى الأخرى فى روحه ــ خلال نشأته القـــاهرية الاولى ــ ، فالى بيئة قريبة من الريف تتجه الى حارات الاحياء الشعبية مثـــل الســـيدة زينب (ودرب الحجر وبولاق والبغالة ..الخ) ، فى اشجانها حول مقـــام الاولياء ، (وتعلق المهزومين والمرضى والمنكوبين بقضبانه) ، وســـكونها وما لا يفض من أسرارها . فى ليالى السمر والوجد والهموم والضياع .

وقصة (صح النـــوم) من القصص التى اتخـــذت من احدى قرى الريف ، (الراقدة بين الغيطان) ، مسرحا لها . وصف القرية بأنها (راقدة) وصف دقيق ، اختار يحيى حقى له أبلغ الكلمات ، ووضعها فى موضعها المنضبط . فهى ليست بالنائمة تمـــاما التى تغط فى الاحلام ، وليست

بالجالسة أو المضطجعة اليقظة ، انما فى هذا الوضع المقارب الذى يحتمل تأهبا عما قليل ، وانتقالها من حال الى حال ٠

وقد كتبت القصة على شكل مذكرات انطبـــاعية تخلو من الاحداث المتطورة ، وتمتلىء بالتفســـيرات والاحكام الجـــانبية الموظفة للفت نظر القارىء ، وزيادة ربطه بالعمل الفنى ٠

يروى هذه المذكرات راو فضولى يعرف كل صغيرة وكبيرة فى القرية، ويلاحظ كل شىء مهما خفى ملاحظة ذكية تستخرج معـــانيه ومدلوله ، ويشارك أهلها الذين يبدون كالأسرة الواحدة الأفراح والأتراح ٠

وتنقسم القصة الى جزئين ، أو كتابين بتسمية يحيى حقى ، (الامس) و (اليوم) ، تعرض فى الكتاب الاول للماضى ، وفى الكتاب الثانى للحاضر، ووضع الحد الفاصل بينهما انشاء محطة السكة الحديد ، ومرور القطار بالقرية ٠

وجلى ان يحيى حقى يرمز بالقطار الذى يجسد فى أذهاننا السرعة والتقدم لثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، التى أيقظت البلاد من السبات ، ونفضت ما يرين عليها من كسل ٠ والحق ان اليقظة وما تعنى من تخلف ثم تقدم من صميم اهتمامات يحيى حقى التى تتردد كالنغم المميز فى مواضع عدة من انتاجه الادبى ٠

وسواء تلقينا القصة بمستواها المـادى أو الرمزى ، فلا سبيل الى فهم التغيير الفجائى الذى طرأ على هذه القرية ، وتقدم بهـا نحو العصر ، الا على معنى واحد هو الظاهر والباطن ٠

غير ان التفسير الرمزى يمنح القصة قدرة أكبر على امتلاك القارىء، تتسع له من غير شك ، وعلى التأثير العقلى والوجدانى ، يحسن لمعظم أعمال يحيى حقى أن تقرأ به ، وفى مقدمتها رائعته المشهورة (قنديل أم هاشم)٠

فكيف كان يعيش أفراد القرية فى (الامس) ؟ كيف كانت بلادنا كلها تعيش بالامس ؟ ثم كيف تعيش (اليوم) القرية المصرية ؟ أى القيم جدت ، وما هى المشاعر التى كانت تنبض بها النفوس فيما مضى ، والتى تنبض فى الوقت الحاضر ؟ وما التغيير الذى حدث فى شكل القرية من الخارج ، وما مداه بالداخل ، ويد الحضارة تمسح بعض جوانبها ؟ وما قدر الخسائر التى وقعت من كم المـــكاسب ؟ وما هى الوظائف التى جدت بعـد مرور القطار ؟

لكي نتعرف على هذه الأمور وغيرها لا مفر لنا أن نتأمل هذه اللوحات المتفاوتة في مساحتها ودقتها ، التي قدمها يحيى حقي كيفما اتفق ، في بناء مترابط الأطراف محكم التصميم ، يمكن أن تنهض وحدها كقصص مستقلة تعبر كل واحدة عن فكرة أو احساس ، وانها لكذلك ، ليست جزءا عضويا يخدم حدث التغيير ، باعتبار ما ، بل ان التغيير هو المجند لخدمتها ٠

تحوى هذه اللوحات مجموعة من أبناء هذه القرية نعرفهم جيدا بوظائفهم لا أسمائهم ، فى الدرجة الأولى منهم : صاحب الحان وزوجته ، القصاب وبنت عمه ، القزم أمين مخزن السماد وزوجته القوية العرجاء ، الفنان ٠٠ يليهم صاحب العربة ، العمدة ، الواعظ ، الحلاق ، المساح ، معلم الرسم ٠ وفى أظهر مكان يقف (الأستاذ) الذى سمعنا به قبل أن نلقاه ، لأنه غادر القرية فى صباه ، وعند ما عاد ــ حين مد شريط السكة الحديد ــ عرفناه بجملة صفات مثلى هى بعض ملامح قائد الثورة الذى سلك ببلاده عن طريق الاشتراكية ، أوضحها سماحة نفسه واتساع أفقه ومحبته الغامرة لأهل القرية ، وتفكيره بالعقل والقلب معا فى ازالة الفقر وتعميم العدل ، وسيادة النظام ٠

ولأن يحيى حقى مصور بالقلم فى المحل الأول ، رسم ، فى لوحات ناطقة باقتداره البالغ ، طباع هذه الشخصيات الى جانب شكلها ، ولم يتحرج من استعادة بعض الكلمات العامية لغايات فنية ، أفصح بها فى النهاية عن غنى هذه القرية المنعزلة التى لا يوجد فيها متبطل واحد ٠ يكد أهلها بالنهار ، فى طلب الرزق الحلال ، ويلهون فى الليل بشرب الخمر فى الحان الوحيدة ٠ ليست لديهم مصالح بعيدة تقتضيهم الترحال أكثر من مرة واحدة كل سنة ، يسافرون فيها (لحضور مولد السيد ووفاء النذور) ٠

مات عن هذه القرية المطمئنة وجيهها الذى كان يتصدى عنها لما تريد (من أجل مصالحه الشخصية لا من أجل عيون القرية حسب ما نستشف من تساؤل الراوى الساخر) ، ولم يخلف الا ابنا واحدا سيكون له أكبر الشأن فى مستقبل القرية ، هو (الأستاذ) ٠ راح يطلب العلم فى العاصمة ، لا تأتيهم أخباره الا بالسماع : (كان قد اعتزم القدوم الينا فشغله شاغل جديد لا نعرفه ، ولكنه هو الذى قيده بالدار فى عزلة من الناس) ٠

لا غرابة اذن أن يقع أفراد القرية وحدهم فى حيرة أمام خط السكة

الحديد ، ما بين الضيق الذى يأخذ بهم من جراء العزلة ، (أكانت تكون بدعة أو خرافة لو مر بنا شريط السكة الحديد) ، وبين حمدهم لله أن أنقذهم من وجع الرأس الذى كان يسببه لهم ·

فالحلاق يرى ان رؤية القطار من بعيد (أبهى بكثير من رؤيته عن قريب) · على مبعدة يبدو كالدودة المضيئة الزاحفة ، وصفارته المزعجة تأتى خافتة (كأنها نذير من وراء الحجب) · واعتبر العمدة المنافق ، بحكم مسئوليته عن القـرية ، ان الحـرائق ستظل قليلة ، (ولن نزيد بالتالى ضريبة مآدبنا لمعاونة البوليس وجند المطافىء اذا هبطوا علينا من المدينة) ـ تملقا وزلفى · واطمأن المساح الى بقاء المنازل متماسكة كاخوان الصفا ، لا يرجها القطار ، وستحتفظ جدرانها ببياضها ، كما قال معلم الرسم ، ولا تموت الزهور من النوافذ · وضمن سـائق العربة الوحيد عمله وقوته بتوصيل الموظفين الغرباء من المحطة النائية الى القرية ·

ويختم الفصل الأول بواعظ القرية يكيل الثناء للعمدة الذى درأ عن القرية القطار الخطر (نعم العمل عملك ! هكذا تكون الحكمة والسياسة وبعد النظر ، كأنك ترى من وراء الغيب) ·

ومع الفصل الثانى نستقر فى الحانة ، ونتابع من هناك بقية الرجال الذين يتوجهون اليها كل مساء ، بعد أن يفرغوا من عملهم ، يلتمسون المتعة على موائدها ، (وقد تجردت القلوب من الغم والهم) ، يشربون ويأكلون ويلعبون الورق ·

يوفر هذه المتعة صاحب الحان البشوش الذى يدفعه شعور انسانى دافىء الى تخفيف وطأة الحياة على هؤلاء الرواد الكادحين ، ورغبة بريئة أن يرى فطرتهم النقية حين تلعب الخمر بالرءوس · ففى مثـل هـذه اللحظات وحسب يبدو الانسان على حقيقته بلا عاهات ، قد تخلص من عقده النفسية · ان سعادته تكمن فى اسعاد الآخرين · لذلك لا يستعجل أحدا دفع الحساب · ومع هذا لم يسلم من سخط الزوجات واذاهن ·

يحيى صاحب الحان مع زوجته فى الطابق الأعلى حياة هنية ، رغم الفروق المتباينة بينهما فى الشـكل (السمنة والنحـول) ، والطباع (الثرثرة والصمت) ، والسـلوك الاجتماعى (حب الناس والصـدف عنهم) · انها ساعده الأيمن · بعد أن ينصرف الرواد يصعد اليها فيجدها (كما وجـدها كل ليـلة) فى الردهة (تنتظره ، قد أعدت له الطشت والابريق وملابس نوم نظيفة) ·

نموذج للزوجة التى تتنازل عن شخصيتها تماما لحساب الزوج ، ممن نجدهم بكثرة وسط الطبقات الوسطى فما أقل ، وكن سمة الجيل الماضى .

تعنى هذه الزوجة بزوجها ، وتقوم فى الصباح بنظافة الخان حين قيام ، واعداد الطعام الشهى للرواد . برع يحيى حقى ، بكلمات قليلة هادئة ، ان يرسم سلوكها لا هيئتها ، فكشف النوازع المتضاربة والانفعالات المختلطة التى تتحكم فى روح هذه المخلوقة الساكنة ، حين تقبل على زوجها أو تصد عنه ، حين تظهر له التجلد الى حد ، ثم الضعف الانثوى الى حد — حتى تتفادى من جانبه فى الحالتين الاعجاب الخالص والحنو البالغ .

ولقصاب القرية هو الآخر مائدة تجتمع حولها الصحبة . واذا كان مظهره المتجهم لا يختلف عن القصابين الذين ينطقون بالقسوة ؛ (تتلوث يده وملابسه بالدم) ، (عيناه ترميان بالشرر) ، فمن المفارقات العجيبة الساخرة التى تتكرر فى أدب يحيى حقى ، ان هذا الوحش يبدو فى الليل (كالطفل الوديع) ، طيب هادىء ، جواد دوما . فى حياته مأساة يتحدث عنها أهل القرية سرا تكشف عن قلبه الكبير .

كفل بنت عمه اليتيمة الأب مع أمها ، وكتم حبه لها حتى لا تبادله اياه (استجابة لواجب الوفاء بالجميل) ، وانتظر حتى يتبدى أولا من ناحيتها ، فاذا بها تقع فى حب مهرج فى سيرك يجوب القرى ، عيناه الواسعتان النافذتان الجذلتان تقتحم قلبها ، فيرتعش منها الجسد ، وتهصر المخاوف أمها .

وبالفعل ، عند ما يرحل السيرك ترحل الفتاة معه ، مخلفة وراءها فضيحة سرعان ما قضت على الأم وهى تنعى حظ ابنتها العاثر ، وتدعو لها بالسلامة .

وبعد عدة سنوات يموت عنها زوجها ، فى بلد ناء تفشى فيه وباء خبيث ، مخلفا لها ولدين وبنتا تئوب بهم الى القرية . وعلى المحطة يلقاها سائق العربة مبتسم الثغر :

— البلد بلدك والدنيا بخير ، تعالى ، أنا أعرف الى أين أقودك .

— ابن عمى ؟ وهل يقبلنى ؟

ـ ستفسدين كل شيء اذا طلبت منه المغفرة ، فان هذا سيفتح جراحه من جديد . ادخلى عليه كما يدخل المسافر العزيز يئوب من رحلة طويلة .

(ما حدث مصداق لذلك بالحرف الواحد ، اذ لم يشر القصاب الى فعلتها وما عاتبها بكلمة) .

لمحة دالة على نبل هذه النفس ، يواجهنا بها يحيى حقى المرهف الحس مباشرة ، عن طريق هذا الحوار الحار الأقرب الى المونولوج . فسؤال المرأة ينم عن اعتراف بالذنب وبقية من شك . ورد السائق يسفر عن أعماقه البيضاء . ان معرفة أهل هذه القرية يلهمون الثقة والمحبة ، لأنهم لا يعرفون الحقد أبدا أو الضغينة . يغفرون الاساءة مهما انزلت بهم فى صمت مؤثر ، ويجيشون بأحر العواطف .

وكما انزلقت فى المرة الأولى بقوة الحب القهار ـ وهى بعد فتاة ـ انزلقت بنفس القوة مرة ثانية الى خيانة القصاب ، وهى زوجة له ، مع صبى الطحان النحيل البائس ، الذى رأت فى وجهه المنتر عليه الدقيق صورة زوجها المهرج ، فامتلأت بالعطف عليه والانجذاب الشديد نحوه .

ويخطىء من يظن ان خطيئتها الثانية تنبع من فساد جبلت عليه ، وانها ناكرة لجميل من أقالها من عثار ، وآواها ، وبسط عليها جناح الرحمة ، لا .. ليس عند من يلتفت الى الجوهر مثل يحيى حقى ، ويحب الحياة والاحياء ، شخصيات من هذا القبيل .

ذلك أن من يسمع مناجاتها العذبة لله (لماذا خلقت حبا يخيب الآمال ويذيق العذاب أرواحا كريمة ينبغى لها الا تتعذب ؟) ، يغض الطرف عن تقاليدنا الشرقية العنيفة ، ويجد انها لا تستحق الا الرثاء ، لأن الحب بالنسبة لها كان قدرها المحتوم الذى لا مفر منه .

وينسحب هذا الرثاء على القصاب أيضا ، الذى عانى الحيرة البالغة بين طرد هذه الزوجة الآثمة ، بما يجلب عليها من شقاء لها ولأبنائها ، وبين صونه لها (هى زوجه وبنت عمه) ، عليه أن يحفظ أواصر القربى ، ويسترها قبل أى انسان آخر .

الجانى والمجنى عليه ضحيتان بريئتان . أجل ، والا فكيف يتصدى الانسان لمشكلة أكبر منه ومن ظروف الزمان والمكان ؟! من الظلم البين لمن عرف ضعف ارادة هذه المرأة أن يدينها ويرجمها ، فما بالك بهذا

الرجل الطيب الذى عرف قلبه الحب ؟! هل يستطيع أن يبت ويطلق سهم العقاب عليها ، سهم الانتقام ، فيصيبه اذ يصيبها مع أبنائها ؟!

ترك القصاب الزوجة فى البيت لخالقها وظل يتردد على الحان (هادىء النفس ، مبتسم الثغر ، غافرا ، مؤجلا الحساب ليوم الحساب بين يدى المنتقم الجبار ، الرحيم الرحمن ··)

غفران ينسجم مع شخصيته ، وصفه الدكتور لويس عوض بأنه (يتجاوز طاقة البشر) ، (دراسات فى أدبنا الحديث ، دار المعرفة ، مايو ١٩٦١ ، الشفق ، ص ٢٢٢) ، وبما يعنى أن شخصيات هذا الكاتب الكبير الشقية تواجه مآسيها من سبط الكتاب الذين يحفظون للانسانية مستواها الرفيع وأخلاقيتها ·

أليست وظيفة الفن عند يحيى حقى أن (يدعو الى التسامح ، كالأنبياء) ، دمعة فابتسامة ، ص ٤٩) · سأله المرحوم كامل الشناوى فى (أحاديث الأسبوع) التى كان يقدمها بجريدة الجمهورية (٣٠ ديسمبر ١٩٦١) عن ماهية الفن ، فأجاب (نزعة الى الطهر والخير والجمال) ·

ثم يعود بنا يحيى حقى الى الحانة لنلتقى بأمين مخزن السماد · قزلم من أسرة غنية كان السلطان قد اقتطعها أرضا فسيحة أضاعها الأبناء · ولم يبق من الرجال سواه · ظل يشرف على أموالها الى أن ترملت احدى قريباته ، وورثت ثروة طائلة ، فتزوجها لكى يبتز أموالها · ولئلا يقال انها تزوجت عاطلا سعى حتى أخذ هذه الوظيفة بالقرية ·

ولم يكن يحلو له انفاق هذه الأموال التى ينالها من زوجته ، بعد معارك تتناهى الى المسامع ، الا باغداقه على رواد الحانة ، وهو يفضى بجميع أسراره ــ تعبيرا عن حبه لهم ·

وكان رد الفعل على الزوجة من جنس العمل · هداها تفكيرها الى أن تتلف هى الاخرى مالها ، بيدها ، وليكن فيما تقدر عليه فى هذه القرية الصغيرة من عمل الخير ، فبعثرته (على جيرانها من المأزومين ورتبت لأسر فقيرة اعانة شهرية لا تنقطع) يظهر لنا بها يحيى حقى حقيقة تدهشنا للوهلة الاولى ، فيها ما فيها من التهكم ، اذ لا يتم الاحسان طلبا لوجه الله ، بل بوازع الضيق ، نكاية فى الزوج الذى

تحير جدا ، وتالم فى نفس الوقت ألما حقيقيا ، اذ تبعثر هذه الزوجة القوية نقودها على الغرباء ، وتضن على زوجها ٠

وعلى فجأة تقتحم باب الحان امرأة عرجاء ، يضطرب لها الجو الساكن ٠ أتت لكى تقبض على زوجها هذا وتعيده الى البيت ، فهى المسيطرة عليه ، منددة بسلوك الرجال ، لاعنة ــ ظلما بالطبع ــ صاحب الحان ، أس البلاء فى عرفها ، الذى يبتز الأموال ، ويقصى الرجال عن النساء ٠

أما زوجها الضعيف فقد كان قويا فيما مضى ٠ ابن أحد صغار الموظفين بالقرية ٠ تعرف عليها فى العاصمة أثناء طلب العلم بها ، ولم يكن لديه وقتها أدنى اهتمام بالسياسة ٠ ثم القته المصادفة العجيبة فى خضمها ، فاثخنته بالجراح ، بسبب فساد نظام الحكم والأحزاب، على نحو ما ابان يحيى حقى ، وانتفاء العدالة الاجتماعية ٠

توجه ذات صباح الى مدرسته ، فرأى المتظاهرين يهتفون بسقوط الحكومة ، ما بين عامل حقير ممزق الجلباب ، وأفندى (يتصبب عرقا وسط الزحام) ٠ والخطيب المأجور ٠٠ صورهم يحيى حقى بعدة ضربات قليلة من فرشاته ، والجنود بالخوذ والبنادق ٠

وعند باب المدرسة أصاب حجر رأس قائد الجند ، فاندفع المتظاهرون الى المدرسة طلبا للنجاة ٠ صعدوا السلم فتخلف عنهم ، وفى طريقه الى فصله مر بالمرحاض ، فلمح بداخله زميلا ضعيف البنية ، فدعاه للاختباء معه فى الفصل ٠

وقبل أن يبلغا مقصدهما اذ بعصا جندى تنهال على زميله وتفجر الدم من جروحه ٠ أراد التصدى لهم ، فجروه وألقوه فى السجن ٠ وهناك أتاه خبر وفاة الزميل ، ودفن جثته دون جنازة ٠

هز هذا الظلم الذى رآه رأى العين كيانه ، وزلزله من الجذور ٠ وكان نقطة التحول الكبيرة فى حياته ٠ وبداية الطريق الايجابى الذى سار فيه وانتهى بتحطيمه ٠ ان الوطنية الحقة فى نظر يحيى حقى ليست شعارات تلقن ، بل موقفا يصدر عن الصراع ضد الظلم ، ينادينا فلا نملك الا أن نلبى النداء ٠

منذ ذلك الحين انتبه الفتى الى الخلل المستشرى فى جهاز الحكومة : مواطن يقتل بيد جندى من المواطنين ٠ لا ، اليد التى ضربت ليست يد الجندى ، بل يد السلطة الغاشمة ، ولابد من مواجهتها ٠

انقلب الفتي رأسا على عقب • تحول من فتى ناكص الى وطنى ثائر يندفع بالمشاعر العمياء الى تقدم المظاهرات ، (يحطم الترام ومصابيح الطرق بلذة كبيرة) • ولم يستمر تهوره الا فترة قصيرة ، اذ ما كان أيسر أن تفصله هذه السلطة من المدرسة ، وتحرمه من مواصلة التعليم ، جزاء له على تحدى الظلم • ولا شك أن المتقدمين فى السن ، ان عادوا بأذهانهم الى مصر الاحزاب قبل الثورة ، سيذكرون كثيرا من قصص التنكيل بالوطنيين ، وما كان يولده من سخط مكبوت •

وانتهى الثورى الى أن تزوج هذه العرجاء ، واعتزل السياسة ، وعاد الى الريف يمارس هناك عشقه الولهان للحرية المطلقة • احترف عدة مهن ثم عزف عنها ، وهام فى الحقول يتأمل الحيوان والطير ،ويغيب فى القرى المجاورة ، لا يرى شيئا تالفا الا أصلحه (هل هذا تعويض عن الفشل الذى منى به في اصلاح الوطن ؟) ، أجره مشاركة الطعام والشراب واللهو مما ينم عن احساس داخلى بالسعادة •

يقترب من هذه الشخصية الضائعة شخصية الفنان الذى أراد أن يعيش حرا طليقا ، ثم اهتدى فى العهد الجديد • أوقفه أبوه عند التعليم الثانوى لكى يعمل معه بالتجارة التى ينفر منها بطبعه ، فهو يعيش فى واد آخر بعيد عن معترك الحياة • لا يخلد فى روحه الا الأغانى والمواويل • لطرقة الحداد وحوافر الجواد وصرير الباب وحفيف الشجر والطير فى السماء •• الخ ايقاع فى أذنه له معنى ، ونغم ناطق •

أين هذا الشاخص الى السماء مما يريد الأب من التكالب على الأرض؟ الابن يهيم بالموسيقى ، يريد الاغتراب فى العاصمة ليتزود من العلم ، ويطمح إلى اصلاح القرية عن طريق الارتفاع بأغانيها المبتذلة ، والأب يضع الخبز فى مقدمة الاحتياجات التى يجب السعى وراءها ، الابن يعيش فى رغد الأحلام ، والأب يطلب الجهاد •

وبالطبع كانت الحانة فى البداية هى مفزع الابن السادر من عنت الأب المحق المشفق ، ينفق وقته فى عزف الألحان القديمة الناضحة بالحزن ، ثم الحانه الجذلة التى تبث البهجة فى النفوس وتسمو بها •

هذه هى الشخصيات التى قدمها يحيى حقى من الأمس — أما الأسوياء منهم — بفرض انه يمكن ليحيى حقى أن يرسم الأسوياء — ، فلم يعن بهم الراوى • اكتفى بأن يذكر فى نهاية الفصل السابع انهم

يكافحون من مطلع الشمس ، لهم ايمانهم وخرافاتهم (حاروا فى فهم القدر ، وتحليل أسباب الخلل ، وطال تساؤلهم متى تنتهى المظالم وتنعدل الأمور ويستقيم المعوج ويعم السلام ؟) .

تضجر ينبىء عما تضطرب به النفوس من رغبة التغيير وان جذوة الثورة لا يمكن أن تنطفىء أبدا ، على نحو ما سنلمس حين نلتقى بالأستاذ عند أوبته للقرية .

ويجب أن نعلم ان من جاء ليأخذ بيد هذه القرية ، ويتولى مقاليدها حتى تنعم (بالسعادة والرخاء) ابن من أبنائها وليس غريبا عنها ، يثير مرآه الاهتمام : (أنا ابن هذه القرية ، بها رضعت وحبوت ، هى موطنى ومستقرى) ، وان حبه لها فاق كل حد : (ملكت على قلبى ولبى ، هى ضجيعى فى أحلامى ، وهى رائدى أينما سرت) .

بدا الاستاذ لسائق العربة ، أول من استقبله فى المحطة (فى صورة رجل ضخم عملاق يسيطر على الكون) ، فأحس ان القرية التى يحيط هذا القادم بكل شىء فيها (مقبلة على أمر عظيم) ، عضده احساس الراوى نفسه ازاء خطته المحكمة لاصلاح القرية والنهوض بها (أحسست انه قادم على تحمل عبء باهظ سيحرمه لذة الراحة والسكينة والدعة)

هذا العبء خطة مدروسة واعية (بلغنى انه قضى معظم نهار الأمس فى التجول بين دساكر القرية وأمضى معظم ليلته وحجرة مكتبه مضاءة وهو مكب على القراءة والدرس) لأن (كل عمل لم يسبقه اتخاذ الأهبة والاستعداد حماقة وتهور وادعاء) .

حجر الزاوية فى خطة الاصلاح الكفاح ضد المظالم ــ منبع الفساد ــ والعمل ، (بث شعور العزة والكرامة فى قلوب أهلنا واقناعهم بأن خلاصهم فى الشجاعة فى المطالبة بالحق وأداء الواجب على حد سواء) فى تنمية الوعى بالدور الايجابى فى الحياة ، يقوم به (ومن حوله نفر من شباب قريتنا نعرفهم بالجد والصرامة والاستقامة والكتمان) ، هم قادة الثورة الشبان الذين ظلوا سنوات يرتبون مجريات الأمور ، ويعدون مقدمات النجاح .

وبينما الراوى يجوب القرية ويسجل أحوالها ــ فى هذه الأيام الخطرة التى أحس فى جوها بدبيب النذر ــ هده المرض دفعة واحدة ، واضطر الى الرحيل الى العاصمة . ومن العاصمة الى بلد أجنبى غاب فيه أكثر من سنة ، انتقلت أثناءها القرية من (الأمس الى (اليوم) .

ولما عاد بعد شفائه ليستأنف صلته بالقرية ، كان خط السكة الحديد قد تم تحويله ، وأقيم ، فى موضع السوق القديم ، بناء المحطة الجديدة ومنزل الناظر والرصيف وكشك الانارة وميدان بالخارج وأصبح الأستاذ عمدة القرية ٠

ازاء هذا التغيير تغير أسلوب الراوى من السخرية الى الجد ، فى نفس اطار الحزن الرقيق الذى يشيع فى كتابات يحيى حقى ٠

واذا كان مرور القطار قد سبب للقرية بعض النكبات ، فتهدم (أكثر من عشرين منزلا ، هذا الى جانب الحرائق التى دمرت أجران التبن من شرر القطار) ، و (دهم عددا من أبناء قريتنا ، بعضهم مات صريعا تحت عجلاته ، ومنهم صبية فيهم من فقد ذراعه ومن فقد ساقه) ، فقد بدأ هنا نبض من الجدية والحماس والنشاط يسرى فى أوصال القرية ليحقق حياة أفضل لأهلها ، استغرب الراوى قبالته جدا (أننى لا أكاد أصدق عينى ، لقد دبت فى قريتنا حياة جديدة) سيطر على النفس ، بعد أن انتهى عهد الوساطات والشفاعات ، الاحساس الحاد بالمسئولية الذى يعطى لكل فرد حقا كاملا فى نقد ما يجرى بالقرية ، فنحن الآن (فى عهد مصلحة المجتمع قبل مصلحة الفرد) ، تلاحم فيه الفرد والجماعة ٠

وأول من وقع نظر الراوى عليه كان عامل النظافة فى المجلس القروى الجديد ، وتلاه جندى المطافىء ، فوجد ان الاهتمامات الروحية لا مكان لها أمام تزايد الاهتمامات المادية ، على الرغم من وضعهما الحسن ٠ انهما ساخطان ، يدعيان الارهاق فى العمل ، ويطمعان فى الترقية والامتياز ٠

وعند باب المسجد لمح سائق العربة العجوز ضمن من دهمه مرور القطار ، على المجاز ، فانقطع عن العمل بعد بناء المحطة الجديدة ، ولم يستطع أداء أى عمل آخر سوى طلب الاحسان ٠

ولأنه لا يزال ، رغم تقدمه فى السن ، يختزن بقية من كبرياء ، رفض عرض الراوى أن يقيم معه ، واعتبر ان احسان من يجهلون سابق أيامه أخف وقعا على نفسه ٠٠ يوردها يحيى حقى على لسان الرجل العجوز فتمضى الى ضمائرنا كحد السيف ٠ ها هو رجل محطم يحفظ ماء وجهه من الاراقة ، فيصون كرامة الانسان ٠ موقفه صعب ، أبلغ فى استدرار عطفنا وأسانا من جاره بالشكوى ٠

وليس سائق العربة هـو الوحيد الذى انصرف عن عمله هـذا فى العهـد الجـديد • ما أكثر التغيير الذى حـدث فى الأعمال والعـلاقات الاجتماعية والأسرية ، وغير قيم المجتمع القديم ، بعد أن نهضت القرية من رقدتها •

لقد أغلق الحان ، وتحول صاحبه الى تربى • يرى الموتى على حقيقتهم بعد أن كان يرى الأحياء ، مناجاته للأرض تنم عن قمة التحام بها •

وبدل أن يتسابق القزم وزوجته فى تبديد أموالهما ، على النحو القديم ، انتبه الزوج الى اصلاح ما تبقى له من أرض ، وأخـذا سـويا يوفران مالهما لشراء أرض ، فى مشاركة عاطفية ظاهرة •

واشـــتغل زوج العرجاء هـذا ، أمين مخزن الســـماد ، أمين مخزن المجلس القروى •

وقصر القصاب نفسه فى عمل الخير والصلاة ، بعد أن هربت زوجته مع صبى الطحان •

وغدا الفتى الفنان أبا ، لا يعدل بابتسامة ابنه شيئا • تحول البحر الخضم فى نفسه الى بحيرة هادئة •

انصرف الناس عن نهب بعضهم البعض ، فتبدى معدنهم الطيب • وكما انه فى كل جيل قوم يؤثرون الماضى ، لم تخل القرية من سلفيين ضاقوا بأعباء الحاضر الكبرى •

وتعد الصفحات التى تناولت لقاء الراوى بالأستاذ من أهم صفحات هذه القصة ، وأجملها دلالة • بين أسطرها شاهدنا (واعظ القرية) ، مع الوفد الذى أحاط به ، يردد على مسامع الأستاذ نفس الثناء الذى كاله بالأمس للعمدة ، بنفس الكلمـات ، ولكنها هـذه المرة لا تنطلى على الأستاذ الواعى الذى يوقن ان (كل شىء سيرتد الى الفساد اذا لم يحسن كل منهم الانتفاع بالاصلاحات التى تمت فى القرية والدفاع عنهـا كانه هو بالذات صانعها والمنتفع بها) •• مما يشعرنا جميعا بالمسئولية الملقاة على جميع أفراد الشـعب ازاء المكاسب الثورية ، ويحملنا على اليقظـة الدائمة ، بعلة ان الماضى بقواه الرجعية يلقى ظلاله على الحاضر (فلا مفر أن يسقط شىء من ظلمة الصفحة السابقة على الصفحة الجديدة • ولكن سيأتى وقت تنقشع فيه كل الظلال) •

عزيمة هذا الرجل لا تهن أبدا ، وبصيرته تنفذ الى بعيد ، ومظهره الهادىء غير العذاب الذى يطويه فى جوانحه .

ومن حوار الراوى مع الأستاذ نعلم ان الأول لم ينقطع عن التفكير فيه ، كان نبوءة ، ويقارنه مرة بالحكام الآخرين ليستبين الفرق ، وان الأخير قرأ مذكراته هذه عن القرية وأفرادها (كأنه يقرأ تاريخ بلاده) ، يذكر الراوى انه (خدم اناسا كثيرين ورد اليهم حقوقهم ، ورفعهم من ذل الى كرامة) ، ثم سرعان ما يغيب فى صمت ، غيبة المصلح الذى يخطط للمستقبل ويجمع قواه استعدادا لحمل عبء ثقيل جديد .

نعم ، ما أكثر الأعباء التى تجد بتجديد الثورة .

وعلى الرغم من ان هذه القصة نبعت من شعور يحيى حقى بالثورة ، على حد تعبير الدكتورة نعمات أحمد فؤاد فى بحثها (يحيى حقى الفنان) المجلة عدد سبتمبر ١٩٦٠) ، وان يحيى حقى نفسه يعدها من أروع ما كتب ، يدافع عن (فنيتها دفاعا مجيدا) ، (شخصية يحيى حقى بقلم أحمد عباس صالح ، جريدة الشعب ، ١٩٥٩/٧/٥) ــ فلا أحد يستطيع أن يزعم ان الكتاب الثانى (اليوم) ، الذى تناول فيه الثورة ، يسامت الكتاب الأول (الأمس) ، الذى نال تحليله ووصفه من عناية الكاتب أكثر مما نال (اليوم) . وان كانت فصول الجزئين عشرة ، فان عدد صفحات الأول ضعف صفحات الثانى .

لذلك بدا (الأمس) أمامنا واضحا زخما ، شخصياته محددة الأبعاد غنية النفس ، أحببنا ضعفها وكرمها وشجاعتها . أما اليوم ، مصر الثورة ، فلم يقف عنده للأسف يحيى حقى وقفاته الشعورية الاولى ، يقدم لمساته الانسانية العذبة ، ويتقصى الخوالج النفسية ، وينفذ الى الأعماق ، ويرى الجمال أينما وقع بصره .

فى الجزء الثانى قطف الكاتب القمح عشبا . انصبت عنايته على الاصلاحات التى حدثت وحسب ، فبدا باهتا ضعيف الفاعلية ، لا يستولى علينا . تصوير الراوى له تصوير محايد قاصر ، لا ينطوى على النظرة المتأملة للحياة الجديدة . أقرب ما يكون الى الريبورتاج الذى لا يمثل التعقيدات التى نجمت ، أو أبناء الريف الأصلاء ، وموقفهم فى حاضر الأيام ، أولئك الذين يغذون بلادنا بالعمال والجنود والمثقفين .

ان التغيير الذى حدث للقرية (حدث لبلادنا) ، واردنا به تعويض

حقب التخلف ومجابهة تحـديات العصر ، بعد مدى مما صـورته هـذه المذكرات • وقد تجاوزت آثاره حدود الوطن •

ولو ان يحيى حقى تعمق تجارب القرية اليوم بقدر تعمقه للأمس ، لاتزن الاطار الخارجيوالبناء الداخلى ، ولتأكدت العلاقة العضوية الموجودة فى هذا العنوان الشعبى البسيط (صح النوم) ، الذى يرمى الى المقابلة الساخرة شيئا بين التغيير الذى طرأ ومن لا يزال يعيش فى الماضى •

ومرد ذلك فى ظنى الى أن حس يحيى حقى بالريف المصرى قبـل الثورة ، فى هذه الفترة التى عاشها وقدمها لنا بصورة قوية فى (خليها على الله) وعديد من قصصه القصـيرة ، أدق من حسـه به بعد الثورة ، واستيعابه له أشمل •

لهذا فان توفيـق الاداة الفنية فى الجزء الأول البطىء الايقـاع ، الأحفل بالعناصر الدراماتيكية ، والاقتدار على بناء الصور دون زواق ، والعطاء من ذوب النفس ، والشـاعرية التى تخـامر أسـلوبه ، وقراءة الجمال •• كل هذا أكبر بكثير من توفيقها فى الجزء الثانى الذى قلت فيه الصور واختصرت التفاصيل ، وكادت تنعدم الجمل الاعتراضية التى كانت تسعف الكاتب بالأمس فى التخفف مما يثقـل جعبته من أفكار ، ونقل ما يزخر به الموضوع من طاقات ومعان •

وان كان الأسلوب قد احتفظ بمباشرته ودقته وخلوه من روابط الجمل وأحرف السـببية (بفضل ثروة يحيى حقى اللغوية) ، فلم تعد الفاظه تحمل من المعانى فوق ما تجود به هذه الأحرف • ولم تعد اللوحات تسـتحضر روح الحقبـة التى يقدمهـا القصـاص ، ويخفق قلبه بنواح الجمال فيها •

والحق انه يمكننا أن نلتمس بعض العذر ليحيى حقى ، فالقصة أول عمل فنى فى أدبنا العربى تناول ثورة ٢٣ يوليو ، صدرت ولما يكد يمضى على الثورة ثلاث سنوات (أبريل ١٩٥٥) ، ولعلها كتبت قبل ذلك التاريخ بكثير ، أى فى أعقاب الثورة ، فى هـذه الفترة التى لـم تتكامل فيهـا نظريتها ، ولم نحرز الا أقل المكاسب السياسية والاجتماعية التى نستطيع أن نحـدد بدايتها بسنة ١٩٥٦ ، بالانتصـار على الاستعمار العسـكرى والاقتصادى ، واكتمالها بصدور قوانين يوليو الاشتراكية سنة ١٩٦١ ، وتقديم الميثاق فى مايو من السنة التالية الذى بلور نظرية الثورة •

كتب يحيى حقى قصته اذن فى الفترة التى أجهزت فيها الثورة على

المجتمع القديم ، أو على أرسخ دعائمه وحسب ، ولكنها لم تكن قد قدمت بعد بديلا لهذا المجتمع المقوض • فلا غرو أن يكون هذا الجزء غير الناضج بمثابة تحسس للمجتمع الجديد الذى كان يحب على يحيى حقى أن يقرأ ملامحه وأبعاده • أن يقرأ مستقبل بلاده ويعرف مسيرتها المتقدمة ، بعلة أن الأدب ينبغى أن يكون قائدا للحياة •

وعلى كل حال لم يكن يحيى حقى فى قصـــة (صح النوم) ســـوى صـــدى خافت لهذه الحيــــاة • ولا ريب انه ان أمسك اليوم بقلم الفنان المتمكن ـ بعد أكثر من أربع عشرة سنة من الثورة ـ فانك ماسك لا محالة بناصية الحياة الجديدة التى تنضج فى بلادنا فى ظل الاشتراكية وتؤتى اثمارها • وهو قادر أن يقرأ فيها من جميل المعانى والصور اضعاف ما كان يقرأه فى الماضى •

الآداب : العدد التاسع : سبتمبر ١٩٦٦م

ناس فى الظل وقضية النثر العربى

صبرى حافظ

وجه : النقاد العرب القدامى ، عند حديثهم عن النثر العربى ، جل اهتمامهم الى الجانب اللغوى فيه ٠٠ سواء من (نقد النثر) المنسوب لقدامة ابن جعفر أو فى (أسرار البلاغة) و (دلائل الاعجاز) لعبد القادر الجرجانى اوفى (سر الصناعتين) لابى هلال العسكرى ٠ وتركز اهتمامهم حول القضايا اللغوية من قواعد النحو الى الاشتقاق وصيغ الاسماء والافعال الى التشبيه واللحن فى أحواله المختلفة والرمز والاستعارة واللغز والحذف والصرف والمبالغة والقطع والعطف والتقديم والتأخير والاختراع والتقريب ٠٠الخ ٠ وكان هذا الاتجاه هو النتيجة الطبيعية لانصراف الناثرين العرب القدامى الى العناية باللغة قبل غيرها من الأمور ٠ فكتابات على بن أبى طالب وعبد الحميد بن يحيى وعبد الله بن المقفع وابن العميد والصابى وغيرهم صفحات مشرقة من اللغة الرصينة الصافية ودروس بليغة فى ضروب المهارات اللغوية التى عددنا بعض نواحيها فى السطور السابقة ٠

أما النقاد العرب المحدثون فقد اسقطوا من مجـــال اهتمامهم هذا الجانب اللغوى فى نزوعهم الى التمرد على ما فى الذات العربية من قصور وفى حنينهم الى تعميق اتصالهم بالنقد الاوروبى الحديث • فقد اغترف نقدنا الحـــديث من معين النقـد الاوربى منـــذ ارسطو حتى أحدث النقاد المعاصرين ، دون أن يحـاول أن يتكىء على هــذا النقد الحديث ، وعلى اللمحات المشرقة فى نقدنا العربى القديم عند من ذكرتهم أو عند ابن سلام الجمعي والآمدى وابن الاثير وغيرهم ليقيم فوق هـــذا كله صيغة نقدية عربية خالصة ، تهتم بالطبيعة الخـاصة للغتنـا التليدة فى نفس الوقت الذى تهتم فيه بتطويع الاشكال الفنية الوافدة لطبيعتنا وقضايانا • فقد اكتفى النقد الادبى الحديث عندنا بالتركيز على الفنون النثرية الحديثة الوفود الى الادب العربى • وحاول أن يرسخ القواعد البنائية لهذه الفنون الوافدة من أقصوصة أو رواية أو مسرحية.•• دون أن يعير النثر العربى فى خدمة اللغة واثرائها التفاتا • ربما لان اشـــتداد عود النقد العربى الحديث قد رافق غياب كتـابات الناثرين المحـــدثين الذين خدموا اللغة وحببوها الى نفوس القراء مثـل مصطفى لطفى المنفـــلوطى وعبد العزيز البشرى وعبد الله فكرى وحفنى ناصف وغيرهم •• كما رافق فى نفس الوقت ازدياد التطلع الى أوروبا الحضـــارة ، وتنامى الاهتمام بفنونهـــا الوافدة • حتى تستوعب هـذه الفنـــون نزوع الشـــخصية المصرية الى الاستقلال والتبلور غب الثورة القومية الكبرى عام ١٩١٩ •

وقد كان باستطاعة هذه الفنون الجديدة أن تخدم اللغة العربية أجل الخـدمات وأن تعمق طاقاتهـا على التعبير عن عشرات المعـــانى الجديدة والاحاسيس الجديدة والانفعالات الجديدة • بل نســتطيع أن نجزم بأن النماذج الجيدة من نتاج هذه الفنون الجديدة قد ارهفت اللغة ووسعت أفقها وأثرت مفرداتها • غير ان طبيعة الرحلة التاريخية التى قطعتها هذه الفنون فى مسيرتها نحو النضج والتبلور هى التى خلقت من النقد الادبى ذلك التيار الذى أقام تعارضا ممجوجا بين اللغة والبنيـان الفنى • فاذا تحدثنا عن الاقصوصة مثلا ، وهو حديث يمكن أن ينطبق مـع شىء من التحوير على الرواية والمسرحية ، نجـــد ان تعثر الاقصوصة فى أحضان المقامة لفترة طويلة هو الذى دعا النقد الى خلق ذلك الانفصام بين اللغة الرصينة المشرقة والعمل الاقصوصى الناضج •• وقـد ساهم فى تعميق هذا الانفصام وتوكيده مجموعة أخرى من العوائق الثانوية منها ان أعمق الكتاب حسا باللغة ، كانوا ـ لسوء الحظ ـ أقلهم احســـاسا بالشكل الفنى الوافد وأقلهم اتصالا بنماذجه العالمية الجيدة • وان أكثر الكتاب

معرفة بأسرار الشكل الجديد كانوا أقلهم احتفاء باللغة وأسرارها • وان النماذج الجيـدة الاولى فى القصة القصـيرة فى مصر ولدت فى أحضان المترجمين وعلى أيديهم ، وان كسـل بعض العـارفين بأسرار اللغة والفن القصصى عاقهم عن البحث عن اللغة الجديدة الملائمة لهذا الفن الجديد ، دون استعارة لغة المقـامة أو المقـالة الادبية له • لغة قادرة على الوفاء بمتطلبات العمل القصصى وقادرة فى الوقت نفسه على الاحتفـاظ بصفاء اللغة العربية وخصائصها الاصيلة • لهذه العوامل وغيرها تعمق الانفصام بين اللغة والقالب الفنى الجديد • وأصبح الاهتمام باللغة عبئا على هذه الاشكال الفنية الوليدة • وظلت اللغة من أهم قضايا الاقصوصة المصرية المعلقة دون حل حتى الآن • صحيح ان هناك اسهامات هامة لبعض كتاب القصة الكبار فى هذا المجال •• غير إن المشكلة ما زالت فى انتظار المزيد من الحلول والاستقصاءات •

وليس غريبا أن تثار هذه القضـية من جديد مع أكبر أصـحاب الاسهامات الهامة فيها فى حقل الاقصوصة المصرية وهو يحيى حقى ، الذى قدم فى قصته المدهشة (الفراش الشاغر) أكمل طرح لقضية اللغة وأعظم اسهام فى حلها •• اذ قدم فى هـذه القصة لأول مرة لغة قصصية من الطراز الاول ولغة عربية صـافية من الطراز الاول فى نفس الوقت •• أقول ليس غريبا أن تثار هذه القضية من جديد مع كتاب يحيى حقى الاخير (ناس فى الظل) ولكنها تثار هنا بشكل جديد •• اذ يطرح هذا الكتاب الجديد قضيتين عامتين قبل القضايا الخاصة التى تثـيرها مادة الكتاب وأسلوبه •• أول هاتين القضيتين تتبلور فى السؤال التـالى : من الذى يخدم النثر العربى الآن ؟! •• كان من المفروض أن نبادر فورا عند طرح مثل هذا السؤال فنقول : كتاب القصة القصيرة والرواية •• غير ان أغلب كتـاب القصة القصـيرة عندنا ، حتى الكبار منهم ، مصابون بما يمكن أن نسميه بالعنة اللغوية • وهذه العنة اللغوية بالتحديد هى التى تقعد بالكثير من قصصهم الجيـدة عن التحليق الى آفاق أبعد من العمـق والانسـانية وتتركها لصيقة الارض عاجزة عن اخصاب الذهن واستثارة الاحساس • ومن هنا لم تستطع القصة أن تخدم اللغة العربية فى مجال النثر كثيرا وبقى الشعر يجالد وحده فى هذا المضمار فقد نجاه التراث الطويل من النماذج الشـعرية الاصيلة ومن الدراسات النقدية الضافية من الوقوع فى هذا الشرك • هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فأن أحدث الدراسات النقدية عن الشعر لا تسقط أبدا الجـانب اللغوى

منه ، وترى بعضها ان الشاعر يخدم اللغة قبل أن يستخدمها · بينما يرى البعض الآخر انه يخدمها ويستخدمها معا ·

ويحيى حقى مهموم فى هـذا الكتاب بأن يعيد الى النثر العربى دوره الهام فى خدمة اللغة · طرح وراء ظهره قيود الشكل الفنى للقصة القصيرة وان احتفظ بروحها · و تملص فى الوقت نفســه من جفاف المقالة وتجريداتها دون أن يفقد وضوحها واتساق أفكارها · وانطلق مع تأملاته فى الحياة التى يصوغها فى لغة تجمع بين حرارة الفن ووضوح الفكر النظرى · تتريث عند الكلمات وتنتقى منهـا ما هو على قـد المعنى دون زيادة أو نقصان · ولا غرو ، فيحيى حقى صاحب أبرز الدعوات الى أسلوب عربى جديد ، على التحديد ويعتمد على العين قبل الأذن ، ولايغفل سلاسة اللغة العربية أو ايقاعها · يستفيد من الـكلمات العـامية المثقلة بالايحاءات والمعانى ، الغنية بالتحديدات الحسية القادرة على أن تجسد بكلمة واحدة مثل (يلق) أو (يهج) صورة نابضة بالحركة والحياة ، ينفض التراب عن سحر اللغة الفصحى وعن كنوزها الخبيئة ·· فكتابه هذا (ناس فى الظل) ينطوى على دروس باهرة فى مقدرة اللغة العربية على الخلق والتجسـيد ، دروس تتسـم بالعفوية والتواضع ، وتنـأى - أستغفر الله - عن أى استعراض للعضلات · تضـع يدها بحياء على السر دون أن تتيه عليك به ، فكأنه جاءها عفوا ودون قصد · لا تدل عليك بفضلها ، وهو عظيم ، تقدم لك صفحات البيان المشرق ببسـاطة وعلى اسـتحياء · دون أن تقع فى الرذيلة النقيض وهى الإسراف فى التواضع · وليس هـذا على يحيى حقى بجديد ، فكتابته كتابة تميزها من بين ألف كتابة أخرى حتى لو لم يوقعها كاتبها العظيم ·· تتلاحق فيها الصفات المنتقاة بعناية وحساسية لتميز الشىء عن ألف شبيه له · لا تستطيع العين العادية أن تدرك هذا الفارق الطفيف ، ولكن هذا الفارق الطفيف ، المميز الدال هو أول ما تلتقطه عين يحيى حقى ، تخطفه خطفا بيسر وعفوية ودون تعمل أو اصطناع · تصف لك عينين فى عدة أسطر فتميزهما عن آلاف العيون التى صادفتك : (ان الذى يستوقفنى فى هذا الوجه حقا هو عيناه ·· مستديرتان هما أيضا ، كبيرتان واسعتان ، جاحظتان قليلا ·· سوادهما كالفحم ، منه جاءت لمعة نظرته التى تتلألأ كالماس ·· لم أر مثلهما عينين تنطقان بالفرح ، بالحبـور ·· بالجذل ، كأنه أبدا يكتم ضحكة تريد أن تنطلق ··تنطقان بالرضى عن النفس ، الرضى عن الحياة ، بالسعادة ·· طعم الدنيا فى فمها لذيذ ·· اشعاع هاتين العينين يغسل جسدى وروحى ، يفيض عليهما كماء صاف ، براق

٠٠ منعش لأنه منتعش) ٠ وتحس بقـــدرة العينين تحت ضربات قلم الفنان المقتدر الكبير بالافصاح عن كافة تفاصيل الشـخصية وعن قدرة اللغـة اذا ما وضعت فى أيد خبيرة بارعة ٠ ولا يعنى هذا أن الكتاب تجربة فى اللغة فحسب ، ولكنه الى جانب هذا تجربة فى الحيـاة ٠٠ وقبل أن ندلف الى عالم الكتاب علينا أن نتحدث عن القضية العامة الثانية التى يطرحها بعد قضية دور النشر العربى فى خدمة اللغة وفى تنقيتها وتوسيع آفاقها ٠

واذا كانت القضية الأولى التى طرحها هذا الكتاب قضية فنيـــة وجمالية فان القضية الثانية قضية عامة تنطلق من الطبيعة النوعية لهذا الكتاب لتشير الى شيء أكبر فى واقعنا الثقـــافى ٠ فالكتاب مجموعة من اليوميات التى يكتبها يحيى حقى بانتظام فى صحيفة (المســاء) كل أسبوع ٠ ولدى يحيى حقى من هذه اليوميات كنز كبير ، يريد من يخلص له ويجمعه ويبوبه ، فلأكثر من عشر ســنوات كتب يحيى حقى مقـالة من هذا الطراز كل أسبوع ٠ والقضية التى أريد أن أطرحها تتبلور فى هذا السؤال : متى تنتبه الدولة الى تكريم كتابنا الكبار ؟! ٠٠ لا تكريما سقيما بشهادة و (صرة) من النقود وكأنها فى القرن العشرين تسـير على نهج الخلفاء العباسيين وولاتهم فى القرنين الثامن والتاسع ، ولكن تكريما يليق بالقرن الذى نحيا فيه ٠ فتصدر أعماله الكاملة فى طبعة علمية محققة ومنقحة ومبوبة تاريخيا ٠ تكون مرجعا تاريخيا يســـاعد الباحث بل ويدعوه الى امعان النظر فى الكثير من الأشياء الغائبة عنه ٠ فمن يملك الطاقة من الباحثين الافراد الذين تستهلك لقمة العيش وقتهم وجل جهدهم ليجمع لنا مثلا مقالات طـه حسين السياسية التى ملأ بها صفحـــات مختلف الجرائد طوال أكثر من عشرين عاما !؟ ٠٠ من يجمع لنا هجائياته المقذعة لحزب الوفد ثم مدائحه المدهشة لنفس الحزب بعـد ذلك بقليل ؟ ٠٠ من يجمع لنا تجريحه الضارى لسعد زغلول ، مقالاته فى صحف ناصبت بعضها العداء طوال سنين وسنين ؟ ٠٠ هـذا هو طـه حسين الذى يجمع الكل على تقديره قدم للثقـــافة العربية أعظم الخدمات ٠ كرمته الدولة بأسلوب الخلفاء العباسيين ، ولم تقـــدم له أبسط ما يطلبه منها ضمير العصر ٠ طبعة كاملة محققة لكل ما كتب ٠٠ ناهيـك عن اعـداد بيبليوجرافية كاملة بكل كلمة كتبهـــا وكل كلمة كتبت عنه ٠٠ بكل مقالة أو كتاب ورد فيها اسمه بالخير أو الشر ، فهذا ترف ٠ متى تنتبه الدولة عندنا فتجمع هذه الكنوز لعشرات الكتاب ؟

لقد نشأ جيل جـــديد لا يعرف حقيقة كتابه الكبار لأنه لم يعاصرهم ، ولا يستطيع أن يعرف حقيقتهم ، وليس تحت يديه سوى ما أرادوا هم نشره عن أنفسهم ، وهو أقل بكثير مما أرادوا اخفاءه فى بعض الحالات ٠

أقول هذا بمناسبة صـدور الكتاب الهام ليحيى حقى (ناس فى الظل) الذى يحتوى على أكثر من عشرين مقالة من يومياته التى تستطيع لو جمعت أن تخرج لنـــا فى أكثر من عشرين كتابا من هذا الطراز ٠ ويحيى حقى من الكتاب الذين كرمتهم الدولة بالجائزة التقديرية ، ومع هذا فتراثه الأدبى كالقطع النادر لا تسـتطيع العثور على أى منـه ٠٠ يومياته المدهشة الفريدة مبعثرة فى صفحات الصحف ، تنتظر اليد التى تمتد اليها وتنفض عنها تراب النسيان ٠ نحن الذين سنستفيد من هذه اليوميات أجل الفائدة ٠ سنتعلم منها الكثـير لأن يوميات يحيى حقى قطع أدبية نادرة ٠٠ فقد آلى على نفسه منذ عهد اليه بكتابتها أن يقـدم شيئا منفردا يتميز بطابع أدبى خالص ٠ لا يسف من ملاحقة الأحداث الطارئة والمشكلات العامة الفاقعة ٠٠ كنقص الكبريت أو انفجار ماسورة شبرا أو ازدحام الشوارع بالمطبات كما يفعل كتاب اليوميات الصحفية ٠ ولكنه يجعل من اليوميات مدار تأملاته فى الأدب وفى اللغة وفى الانسان ٠ يستعيض بها عن القصة القصيرة التى هجرها وعن النقـد الادبى الذى تركه جانبا ٠ يأتى اليها مسلحا ببصيرة القصصى القـادرة على اكتشاف الجوهر خلف المظهر والثابت خلف العرضى ، ويتوقد الفنـان الذى يبث فى الأشياء الروح والحياة ٠ وبوعى الناقد الذى يهب الأشـــياء أبعادها وأعماقها ٠ وبوله العاشق المتيم فى حب مصر المهموم بقضاياها التاريخية والسياسية ٠ ومن هنا اكتسبت هذه اليوميات أهمية فائقة ٠ وكانت فى حاجة الى من يجمعها ويعكف عليها حتى يستخرج منها الكثير ٠

وكتاب يحيى حقى (ناس فى الظل) يضم مجموعة متجانسة من هذه اليوميات تدور حول الناس الظل بتنويعاتهم المختلفة ، وحول الآفاق البكر التى ما زالت فى الظل ، وحول العوالم البكر التى لابد أن تتحرك بعيدا عن الظل ٠٠ حول هذه المحـــاور المتجانسة الثلاثة تدور يوميات الكتاب ولوحاته ، فتقدم لنـا صـورة مترامية الأطراف لاناس الظل ، لهؤلاء الذين آثروا أن يكونوا مجرد ترس فى آلة الحياة التى لا تتوقف عن الحركة ٠٠ لهؤلاء الذين أعطوا كل ما عندهم ولم تهبهم الحياة شيئا ، ولا حتى مجرد التفاتة صغيرة ٠ هؤلاء الكومبارس فى عرض الحياة الكبير ، هم شغل يحيى حقى الشاغل فى هذا الكتاب ، لأنهم هم الصناع الحقيقيون

للحيـــاة فى حركتها الهـــادرة · فالعباقرة قد يأتون بالمعجزات ولكن الكومبارس وحدهم هم الذين تستمر بهم الحياة·· فيصوغون بذلك معجزة المعجزات معجزة الاستمرار العظيم· والكتاب كما يقول يحيى حقى فى مقدمته (نابع من اهتمام فحنـــان للذين تراجعوا عن الأضواء · هكذا أراد لهم القـــدر أو أرادوا هم لأنفسهم · للملتحقين بالظل على المسرح وراء نجوم الفن ، فى الغربة ، فى الشيخوخة ، فى قبضة الفقر ، فى مكتب منزو كأنه اصطبل حمـــار شغل ، وصف الكومبارس ينطبق عليهم جميعا فى نظرى ، رسمت فى لوحات اناس منهم لأنى أحسست أن قلوبهم لاتسممها المرارة ولا تضنيها الحسرة · رضـــوا بحظهم واستراحوا لأنهم ســلكوا أنفسهم فى نظام الكون وحدسوا حكمته · فلولا الظل لمـــا كان نور ، ولولا الغربة لمـــا كان وطن ، ولولا الشيخوخة لمـــا كان شـــباب ، ولولا الفقر لمـــا كان ثراء ، ولولا حمار الشـــغل لمـــا تبختر الرهوان ؛ فهم الشهادة والاستشهاد · يرتد عنهم البصر بسؤال يرتج له العقل · هل هل نكون جميعا مثلهم ؟ نقف وقفة الكومبارس من مسرحية أبطالها قوى خفية لا تدركها الأسماع أو الأبصار) ·

وهكذا يدرك يحيى حقى بحس الفنان العظيم البعد الحقيقى الكامن خلف الصورة الظاهرة ، حيث يرى أن فى كل منـــا بعض ملامح هؤلاء الذين تراجعوا عن الأضواء وآثروا الالتحاق بالظل · واننا مهما تقدمنا الى مناطق الضوء فهنـــاك درجة من درجات الظل تطوينا تحت جنحها · كما يلمس بعض الملامح الشديدة الخصوصية فى هـــذه الصورة · حنين اناس الظـــل الى الاندغام فى الكتلة البشرية الكبيرة · فالواحد منهم (مثل النحلة تموت اذا انفردت حتى وســط النعيم ، فهو لا يستطيع أن يعيش الا منحنيا وسط جماعة ، هى ــ فوق البيعة ــ متقهقرة ·· باقية فى الظل قابلة (ألا تتقدم خطوة واحدة فتقف تحت الضوء · لابد له أن يقف فى صف ··يلتحم كتفاه بدرابزين طويل من أكتاف أخرى · يتقبل الضغط من يمين ويســـار ويضغط هو أيضـــا على اليمين وعلى اليسار ، وتظل قدماه تنبشان الأرض حتى تقهر قوة الطرد وتستقر به وقفته المقلقلة فى الحيز المرسوم له) (ص ١٠) · فبرغم هذا الحنين العارم الى الاندماج فى الكتلة البشرية الكبير ةبحيث يبدو الواحد منهم وكأنه جزء من الكتلة الضخمة التى ينتمى اليهـــا ، نجد لكل منهم شخصيته المتميزة وملامحه المتفردة ·· ومن هنـــا نجد أن (ناس فى الظل) فى حقيقته معرض أنماط بشرية لا ينفد · جياش الحركة والتنوع ·· ملء

بالأصوات المتميزة والطبائع المتنوعة . فيهم من يرضى بأن يكون سـد خانة لا هوية له ولا تفرد ، لا حضور له الا بحضور الجماعة التى ينضوى تحت لوائها ، يغيب اذا غابت ولا يحس فى حضـورها بتفرده . فهو مجرد رقم بين رتل من الأرقام المنطمسة المعالم . لا تميزه غير عين الفنان الخبير التى تلتقط التبر من بين آلاف الأحجـار الغشيمة التى تشبـه أشد الشبه .

وفيهم من شدته أضواء القمة ولكنه آثر ظلا بعينه . لا أى ظل بل ظل بعينه . عن طبيعة ضنينة بالبذل مؤثرة للبقاء فى الظل ، (فى الظل) وفيهم من رشحته كل امكانياته لذرى المجد لكنه آثر العزلة ، عن عفة فى النفس لا عن مرض ، عزلته بنت رغبته فى الذود عن كرامته فى عالم مختل . مرفوض منه الى أقصى حد لا يملك حياله سـوى أن يهج من بلده محموما زائغ البصر مرتعش اليد أصفر الوجه (وجه وصفعة) . وفيهم من وجد تحققه فى رطوبة الظل وتحت ستره ، لو دفع الى الاضواء لتبعثر مع كل ما يدور تحت الأضواء من صنعه ومن توجيهه ، وهو يتشبث بالظل ويدافع بضراوة عن مكانه فيه ، أشرس من أى عبقرى فى الدفاع عن عبقريته التى لا تتحقق الا فى الظل . من يحاول أن ينال منه أو يزيحه عن مكانه الأثير فعضته هى القبر ، تعصف به عصفا ولا تذر . فهو الذى يصـــوغ كل ما تختال به الديوك المبرقشة فى الصـــالونات الدبلوماسية (وراء الستار) . ومنهم ابن البلد الأمين لتراث طويل من المهارات الحرفية ، تستثيره كلمة عابرة فتدفعه الى الانفلات بعيدا عن دولاب الآلة الضخمة التى ألف أن يكون ترسا من تروسها ، ليثبت ان ابن البلد ليس أقل مهارة من الجركس أو الأجنبى . يجترح ما يشبه المعجزة ، ثم ما يلبث أن يعود الى جلسته كالكاتب المصرى أمام قطع القماش الصغيرة التى يصنع منهـــا خيمته بعد أن رد الاهانة أو بالاحرى قبـــل التحدى وانتصر (انتصـــار ابن البـــلد) . وفيهم من دفعهم خطو الزمن الى ظل الحياة ، فدب وهن الشيخوخة فى أوصالهم .. بعضهم استنام الى دعتها يستروح فى فيئها أطيـاف الذكريات (وداع) ، بينما حاول البعض الآخر أن يعزى النفس بالاندغام فى الطبيعة والذوبان فى طاقتها الباهرة على التجدد والانبات (هذه القبيلة) ، أما البعض الآخر فحاول أن يدفع عنه ثقل الشيخوخة بالانخراط فى تيار الحياة يعب منها عبا وكأنه لايزال شابا فى العشرين من العمر ، لا يقيم وزنا لـ (قوس العمر) وقد أشرف قاربه على المغيب وتلفع بظلال الشفق التى تركت ندفها الثلجية فوق

فروة الرأس وقد اشتعل شـيبا · وفى (أقصـير هو أم طويل) يصبح الانسان الواقف فى الظل هو الانسان عموما فى هذا العصر العاصف · يحس بضآلة العمر والامكانيات ازاء تلك الغـابة المترامية الاطراف من الأحداث والمعارف · يحس ان ما يفيض عليه منها لا يزيد عن حجم حبة رمل فوق شاطىء فسيح · هذا الانســان يحس بنفسه فى ظل هذا الوجود الرحب قصير العمر قصير النفس ضئيل المعرفة ·· شيخ أشيب متخم اذا قاس نفسه بانسان العالم القديم بمعرفته المحدودة وحيـاته الرتيبـة ·· وطفل رضيع جائع اذا ما تلفت حـوله وشهد اصطخاب الأحداث والمعارف وتناميها السريع فى عصرنا الحديث ·

وهناك أيضا مجموعة كاملة من نساء الظل يقدمها لنا يحيى حقى فى كيس واحد (رشح) يحتوى على كل النساء الطوافات على البيوت ـ يقرنهن بذكريات الطفولة ، فعالمهن ما زال طفـلا لم يشب عن الطرق بعد ·· هن برغم خروجهن الى ميدان العمل ما يزلن متوجسات هيابات· تغلبهن طبيعة المرأة غير العاملة قعيدة البيت وهى ترى العالم بعين رجلها ومن خلاله ·· فيهن بائعة الجبن القروية التى تطغ المشـوار سيرا على الاقدام من قريتها البعيدة الى المدينة · وفيهن بائعة الصابون بنت المدينة وقد أخنت عليها الدنيا وتركت الهجرة على ملامحها بصماتها · وفيهن الهبلة التى تجسد فى بلاهتها الخائفة حزن المرأة وارهاقها · وهى تدب بعقل شارد ووجه مكدود ، تدور على البيوت تشحذ شيئا من الملابس القديمة لزوجها · وفيهن الحسود النحيلة المصعصعة الواقعة فى قبضة لعنة أبدية تطاردها دون أن تستطيع منها انفلاتا ، المدانة دوما دونما ذنب أو جريرة ·· كل هذه الانماط البشرية يجسدها لنا يحيى حقى فى لوحة واحدة هى (رشح) ، تنز بذكريات الطفولة وبهذه الأنماط النسوية معا · وهناك أيضا من القابعين فى الظل نمط غريب يضعه يحيى حقى (فى كيس واحد) مع (ثقيل الدم ، والثرثار ، ومســتودع النكت البايخة ، ومحب النكتة القبيحة ، وهاوى التشـكى لطلب الرثاء له · والبخيل النتن ، والمتملق الكذوب ، والجبان الحقير الذى يعدل عن الصد ليطعن الظهر ، والمغرور المفتون بشخصه ، والمتعالم الذى لا يعلو حكم على حكمه ، والممرور الرافض لكل شىء على طول الخط والمعقداتى لكل سهل ، والرائى للقذى فى عين أخيه دون القشة فى عينه ، والمهياص من غير زفة ، والمعـــاند بالباطل ضد الحق الواضــــح ، والذى لم يتحقق فتمشدق) (ص ٩٥) · وفى هذا الكيس الذى ينوى القاءه فى البحر

على طول يضع أيضا ـ ليكون آخر البيعة ـ نمطا غريبا من الناس ، انقلبت عندى احدى النعم الى نقيضه وبلوى · واعنى به صاحب الذاكرة القوية البـاقية على عماها ، لا تفرق بين التوافه التى يجب اسقاطها والنـافع الذى يجب اختزانه · فازدحمت بلا فائدة منه كمخزن خرب لا يستطيع صاحبه له تنظيما أو ترتيبا · فتكدست فيـه الأشياء حتى حجبت الاشياء النافعة وتوارت · وهناك أجزاء الظل فى حياة المشاهير من النـاس يقـدمها لنا يحيى حقى بحساسية تكشف ما يدور فى تلك المناطق الخبيئة البعيدة عن الضوء ·· وهو يتحدث عن عبده الحامولى من زاوية جديدة الى أقصى حد ، لا تخطر على بال غير ذلك الفنان الكبير الذى خبر الحياة والناس وامتدت بصيرته الى أغوار الأشياء فيكشف لنا توق عبده الحامولى العـارم الى صعود درجة من درجات السلم الاجتماعى فى (١٢ مايو ١٩٠١) وكيف انعكس هذا التوق على حياته مع الخط فكاد أن ينغصها ·

واذا اكتفينا بهذا القدر من تنويعات يحيى حقى على الناس الظل وحاولنا أن نتعرف على تنويعاته على الآفاق البكر التى ما زالت فى الظل سنجد نفس الثراء ، ونفس الحس المرهف فى التقاط الآفاق المتميزة التى غفلت عنها عشرات الأعين وتركتها سادرة فى الظل · لم يقدمها كاتب من قبل الى رقعة الضوء ·· ولم يكتشف بعض الذين حوموا بالقرب منها تلك الزاوية الهامة فى النظر اليها ·· الزاوية التى تفيض بالحب وبالفهم وبالخبرة العميقة بالموضوع · وأول هذه الآفاق التى يقدمها يحيى حقى هو عالم الحب التحتى ان جـاز التعبير ·· حيث يجيش بانفعالات متميزة من الحب لم يتح لها من يريق عليها ضوء الفهم والتعبير ·· ففى (خبر) ·· يكشف لنا يحيى حقى خلف الخبر البسيط الذى لم يحتل من صفحة الحوادث غير سطور معدودات عالما من الحب التحتى ·· يفيض بانفعالات تفوق تلك التى تنبض بهـا قصة (روميو وجولييت) ، تترك تفاصيل هذا العالم التحتى عليه ظلالها · كل تفاصيله تنطق بانه حب مهيض منسحق تحت وطأة الفقر ، تحلق فيه العاطفة المشبوبة الى ذروة الذرى وأصـحابها يئنون تحت كلاكل الفقر الثقيلة (لا هو ولا هى قرأ قصة روميو وجولييت أو سمع بها · هذا هو حب الأكابر المترفين فى القصور · وكان لابد أن تكتب للفقراء قصـة حب تماثلها · وككل قصص الفقراء لا تكون بالتـأليف بل بالفعل ، ثم تكون أجـدر الروائع بالذكر) ، (ص ٣٩) ··

فى (خبر) يكتب يحيى حقى قصة حب الفقراء • فقد سئم طول تسكع الأدب على أبواب الأغنيـاء يكتب قصصهم ويسـجل عواطفهم • يكتبها بعد أن كتبها الفقراء أنفسهم بالفعل قبل الكلمات ، فيقتحم لنا بقلمه عالما مدهشا من الحب الذى يولد على الأرصـفة ، ابن التماثل فى الانسحاق تحت وطأة الحياة • (والسـقوط من قعر القفة والرق فى صورته الجديثة •• خدمة البيوت •• هو حب بين أسيرين مربوطين فى سلسلة واحدة • لهفتهما على الحب هى لهفة على الحرية • هى كل مايملكانه من احتجاج على قسوة القدر) (ص ٣٧) هذا الحب الذى ارتفع الى مرتبة العشق والذهول عن النـاس والاكتفاء بالذات هو الذى هوى بهما : العاشق •• والمعشوقة العاشقة •• الطباخ والخادمة •• الى حضيض العنف الجسدى •• حينما انكشف سر الفتاة وأيقنت انها الفضيحة ، صبت على نفسها البترول ، وأشعلت فى جسدها النار •• هنا يدلف يحيى حقى من تلك اللحظة الشـديدة الخصـوصية الى شىء عام يقول : (هؤلاء البنات لا ينتحرن الا بطريقتين : بالقفز من النـافذة فى حالة الهيـاج الفظيع ، أو بحرق الجسـد فى حالة الغم الشديد • حين تكره البنت كل ما فى الحياة وأول شىء فيها جسدها هى • أو حالة العـذاب النفسى الذى لا يطاق يهون بجانبه عذاب النار) (ص ٣٨) • هنا يمزج يحيى حقى بين طبيعة الفتاة وثقافتها وأسلوبها فى الحياة وطريقتها فى التخلص منها معا • ويلمس فى نفس الوقت صدى هذا الأسلوب العنيف فى اغواء عشـيقها الذى انتحر هو الآخـر بطريقة تنطق بنفس العنف الجسدى • فحينما تؤوب النفس الى الفطرة ، وتحل الأفعال مكان الأقوال، تعود من جديد الى ذلك العنف الوحشى الذى يختفى خلف قشرة الحضارة بأقراصها المنـومة وشراايينها المسـفوحة الدم وغير ذلك من الوسائل العصرية للانتحار •

بعـد عالم الحب التحتى الذى طالما توارى فى الظل يجوس بنـا يحيى حقى أفقا جديدا يتوارى فى الظل برغم وقوعه كل يوم تحت الأعين على الأرصفة فى الشـوارع وبين المقـاعد فى المقاهى •• عالم اليانصيب باعته ومشتريه •• ذلك العالم الغريب الذى يضم مجموعة من الحالمين دائمـا بثروة تهبط عليهم من السماء يشـترون الحلم الكبير بأبخس الأثمان •• بقرش أو بقرشين تربح مئات الجنيهـات فتجهز على الفقر الكئيب وتبلغ المنى • وكثير من هؤلاء يقربون الحلم بحياء •• يسـوغه لهم المشرفون عليه بنوع من النفـاق اللذيذ حينما يقرنون اليـانصيب

بأسماء الجمعيات الخيرية · نوع من جر الرجل حتى تســوخ فى رمال الأحلام الناعمة · ويكشف لنا يحيى حقى خبايا هذا العالم الغريب من خلال التناقض الصارخ الذى تنهض عليه دعائم هذا العالم · فها هو فقير معدم رث الثياب متسخ السحنة يدعى انه يهب الثروة لغيره ·· يمد يده يعرض على المارة لقاء قرش واحد وعودا بثراء يهبط من السماء كالرحمة · يزج بهم فى مغامرة يخوضونها وهم قعود غارقون فى الكسل الذى يقلب الغبن قافا فتصبح المغامرة مجرد مقامرة ، الخسارة فيها هينة أما الربح اذا أقبل فوفير · زبائن هذا الفقير المعــدم الذى يصغر حتى تجده حدثا صغيرا يتعثر فى خطاه ويهرم حتى تجده عجوزا يتوكأ على عصاه، لهم صور عديدة ، ولكن كل واحد منهم نمط فذ بين الناس وان تساووا جميعا فى الايمان برب واحد اسمه الصدفة · بعضهم يشترى الورقة تخلصا من الحاح صبى ، وآخر يتخــذ من شرائها سبيلا لمداعبة انوثة البائعة المليحة ينحدر منها الى ما بعدها ، وثالث ينتمى الى مجموعة الهواة القرارية ، الزبائن المدمنين ، الواقف بالســاعات يتأمل الارقام ليختار من بينها رقما يبشر بالربح ، ومن يشترى مائة ورقة مرة واحدة ، كلمة (سيرى) الفرنســية يجرى بها لســانه وان لم يتكلم هذه اللغــة) (ص ٨٥) ·

عالم آخر من العــوالم التى لا تزال فى الظل برغم طول التحويم حولهــا يجوس بنا يحيى حقى فى فيافيه البكر فى لوحتــين متعاقبتين (ناس وناس) و (الى متى يظل هذا الانسان لغزا ؟) حيث يقدم لنا صورة عالم طالما توارى فى الظل ·· صورة الفلاح وعالمه الذى ترقى فيه الاشياء الى مرتبة الطقوس ·· لا يعرضها وحدها ولكن من خــلال منهج يعتمد على المقابلة فى ابراز تفاصيل الصورة من خلال النقيض ، فها هو الفلاح يواجه أهل البندر فيسلب لب الصغير وتبهره طريقته فى شرب الماء ، فى الحديث ، فى الأكل ، فى النظر الى الأشياء · ويقدم لنا الفنان صورة هذا العالم البعيد عن الضوء فى مقابلتها مع عالم المدينة من جهة وفى انعكاسها على حدقة طفل صغير من جهة ثانية فتبلور الجيلتين أدق تفاصيل الصورة · حتى يستطيع أن ينطلق بعد ما حفرها فى الأذهان ليطرح سؤاله الهام ·· الى متى يظل هذا الانسان لغزا ؟ ·· لا يتغلغل الفن الى أغواره ، ولا يكشف لنا الأدب عن جوهره ·· فيسجل لنا مهارة فنانين كبيرين على تعرية روحه ، ويكشف لنا فى نفس الوقت عن حس تذوقى رفيع (أستطيع أن أشهد ان صلتى الروحية بالفلاح – الروحية

لا الذهنيــة ــ ولدت على يد ســيد درويش ومحمود مختار ٠ لانهما لم يقتصرا على الوصف الساذج أو التهويل المفرط ٠ ففي أعمالهما شحنة هائلة من التعبير الدرامى الشاعرى ٠ سيد درويش رفع نهنهة الفلاح فى ضعفه الى بحة محروقة صادرة عن قلب يغالب القدر بشجاعة ٠ ومختار كشف لنا بجملة تماثيله عن الصــخرة الصــلدة التى لم تتكسر رغم الضربات المنهالة عليها) (ص ٥١) ٠٠ واذا كانت الموسيقى والنحت والرسم فى لوحات ناجى استطاعت أن تقترب من روح الفلاح فان الأدب لم يتمكن من ذلك بنفس التوفيق والعمق ، اذ بقى الفلاح فيه (كالشبح المبهم ، كالقضية النظرية المسلم بها تغنى فيها الرواية عن المعاينة٠رأيناه مشكلة كامنة فى المجتمع ، ولكن لم نره انسانا من لحم ودم ٠ ندخل الى عقله وقلبه ونفهم عواطفه وآراءه) (ص ٥٢) ٠ هوت به الكتب الى حضيض الأشرار خسة ولؤما أو رفعته الى مصاف الملائكة الأبرار دون أن تقدم جوهره ٠ لا قبل الثورة ولا حتى بعدها ٠ وربما كان هذا الحنين الى لقاء صورة الفلاح الحقيقية على الورق هو سر اعجاب يحيى حقى برواية عبد الحكيم قاسم (أيام الانسان السبعة) حيث قدمت فلاح اللحم والدم ، ودخلت بنا الى عقله وقلبه واحتضنت أفكاره ورؤاه وعواطفه ٠ فيحيى حقى يهتم أشد الاهتمام فى أى عمل فنى يقرأه بمدى عمق خبرة كاتبه بموضــــوعه وبالبعــد الانســـانى والروحى خلف الغلالة الخارجية والمظهر العرضى ٠

ننتقل بعد هذا الى العوالم البكر التى يريق عليها يحيى حقى الضوء داعيا الى ضرورة أن تتحرك بعيدا عن الظل ٠ فقد آن لنا أن نلتفت اليها وأن نتعرف على أسرارها ، فقد أصبح كل عالم منها ، ميــــدان درس وتمحيص فى بقاع أخرى من الأرض ٠ بينما لا تزال هذه العوالم عندنا غارقة فى الظل ، تنبه لها المستشرقون من الأجانب ونحن لا نعرف عنها شيئا ٠٠ من هذه العوالم الغارقة في الظل عالم الباعة الجائلين ، ليس باعتبارهم أصحاب مشكلة ، لابد أن تســاهم البلدية فى حلها ، ولكن باعتبارهم فنانين خلاقين لكن من طراز فريد ، يتوارثونه على مر الأجيال ٠٠ فن النداء على خضروات مصر وفواكهها الأصيلة ، فنداءات الباعة عنده فى (لا تين ٠٠ ولا عنب زيك) لها وقع خاص وطعم فريد ٠ انها ليست مجرد فن مهضوم الحق والاهتمام ، يتوارثه مجموعة من أناس الظل الذين يساهمون فى صنع معجزة الاستمرار دون أن يلتفت اليهم أحد ٠ ليست فنا منقوشا بأزميل فوق حجر نقش الوصايا العشر على النار فى الوادى

المقـدس طوى ·· ولكنها ، وهذا هو الأهم ، لوحة التمجيد العريضـة لنباتات مصر الاصيلة ، لوحة مستمرة خالدة لا ينال منها الزمان (خمسون سنة وأكثر تمضى فيتغير على مرها وجه المدينة ، وملامح المجتمع ، حتى كأن الأرض غير الأرض والناس غير الناس · وهذا النداء هو هو ، باق خالد . كأنما انفلت من قبضة الزمان والأحـداث · ليس لحنه ونغمته فحسب بل وأكاد أقول صوت البائع أيضـا ، الحنجرة وحبال الصوت هى هى لم تتغير) (ص ٦٠) ·

فالانسان فى مصر لا يرث المهنة والفن ولكنه يرث أيضـا أقدار أبويه ، فنحن نعيش فى مجتمع على درجـة كبـيرة من الاسـتقرار والاستاتيكية ·· ربما لو دققنا البحث لوجدنا ان هذا البائع ينحدر من سلالة طويلة من البائعين ··

هذه اللوحة المستمرة الخالدة ، لا تخلد أى شىء كيفما أتفق ، ولكنها تخلد فحسب ، نباتات مصر الأصيلة وفواكهها يعددها يحيى حقى ببراعة ثم يقول : (أرجو أن تلحظ معى ثم تقول لى هل أنا مخطىء أم مصيب اذ نبهتك ان هـذه هى خضروات مصر وفاكهتها الأصيلة لكل منها نداء خالد · أما المسـتحدثة منها كالبطاطس والبسـلة ، كالجوافة والمانجو والفراولة ، فانها لم تجد لها رغم تجاوزها لسن الرشد بكثير ، هـذا الملحن العبقرى المجهول الذى يسلكها مع الخالدين · فنداء البائع لها وسط بقية النداءات الأصيلة المتوارثة أشبه شىء بصفحة مكتوبة بأسلوب منطمس تقريرى وسط كتاب يتلألأ بأسلوب فنى يصافح الشـعر) (ص ٦١) ·· انه فن مبصر ، لا يضرب كالأعمى كيفما أتفق ، ولـكنه يسجل فى وعى نادر صفحة منسية من تاريخ مصر ·· والصفحات المنسية فى تاريخ مصر كثيرة ·· تقدم لنا (انتصار ابن البلد) واحدة منهـا ما زالت تلتحف الظل وعلينا أن نتحرك نحوها قبل فوات الأوان ·· وتقدم لنا هذه الصفحة بقايا عالم الحرفيين القديم الموشك على الغرق ·· يشد معه الى القاع تقاليد قديمة لها طعم الفطرة البكر · حيث كان لكل مهنة شيخ يشرب الصـبيان على يده الصـنعة ، ولا يسـمح لأى منهم بالاستقلال بعمله قبل أن يشهد له شيخ الصنعة بالتمكن من أصولها ·· حتى لا يختلط الحابل بالنابل ، ويجد الأفاقون والمدعون الفرصة سانحة للاختلاط بأصحاب المهنة الأصلاء ، والاحتيال على الناس وتبديد مصالحهم ·· وقد كانت تقاليد هذا النظام العتيق تنطوى على قدر كبير من الأمانة للمهنة والحرص على سمعة العاملين بها · بصورة تدفع كل فرد من أبنائها

الى الاحساس بكيانه والاعتزاز بمهنته (اعتزاز الأسرة بالطائفة التى تنتمى اليها ، وبالحى الذى تتجمع فيه يتبين فى حفظها عن ظهر قلب وعدها على الاصابع لأسماء بقية الطوائف الأصولية ، من أول النحاسين حتى المغربلين مرورا بالكحكيين لكل طائفة تقاليد وشيخ وعربة فى الموكب ليلة الرؤيا٠ كل من خرج منها يعد من السريحة من النطاطين أو الشطار ، أدناهم من ينصب على الناس كالحواة ٠ ومن يبيع خجله ليشترى به لقمته وهدمته ، كالمهرج المسخة العياذ بالله ، الشر بره وبعيد) (ص ٩٩) ٠

ومن العوالم البكر التى لابد لها أن تتحرك بعيدا عن الظل هذا العالم الذى يقدمه يحيى حقى فى لوحته (كيف كان يعيش الناس) حيث يريق الضوء على أوراق الانسان العادى ومذكرات الواقف أبدا فى الظل٠ فاذا كانت مذكرات المشهورين من النـاس ذات دلالة فانها فى الوقت نفسه ذات طعم تجريدى ٠٠ أما مذكرات البشر العاديين فان لها طعما فريدا ٠٠ طعم الحياة فى وضاءتها وطزاجتها ٠٠ فى تدفقها وعرامتها ٠٠ بعيدا عن الجمل المتحفظة) والأفكار (المستفة) يكتب الرجل العادى مذكراته ، فهو يكتبها لنفسه ، لا يبغى عرضها ـ مزهوا ـ على الآخرين٠ يجد فى كتابتها لذة استعادة الحياة التى عاشها خطفا على مهل وفى ركن من وحدة الذات وبعيدا عن الآخرين يضع حياته على الورق ٠٠ ربما ليعود اليها حتى يتذكر منها شيئا ، لكن هيهات ٠ من هذه المذكرات تعرف عن الحياة أكثر مما تعرف عن مذكرات المشاهير الذين يتصورون ان عليهم دائما أن يرتفعوا فوق هذه الصغائر ٠٠ فهى سجل الأيام الماضيات ٠ منها وحدها تعرف كيف كان يعيش الناس ، ماذا كانوا يأكلون ٠٠ وماذا ينفقون ٠٠ الأسعار والأماكن المشهورة والتقاليد بكمالها وتمامها موصوفة عندهم بدقة متناهية ٠ الصبوات والأحلام تعرفها هى الأخرى من طريقة كتابتهم عن الوقائع والأحداث ، فليس لديهم من المكر ما يخفون به اللهفة قبل أن تنفلت من سن القلم ٠٠ هنا ينبهنا يحيى حقى الى مجال آخر من مجالات الظل البكر التى لم يقتحمها قلم من قبل ٠

فمن أكبر الانتصـارات التى تعتز بهـا دور النشر فى الغرب ـ وبخاصة فى انكلترا ـ عثورها فى قعر صندوق مترب مضت عليه أجيال لدى أسرة ، وهو منسى فى مخزن الكراكيب تحت حنية السقف ، على مذكرات كتبها رجل مغمور من أوساط الناس لا شأن له بالسياسة أو الفلسفة أو النقد الأدبى ، وانما جعل كل همه يوما بعد يوم أن يسجل فيها مشترياته من السوق وحوادث الحى والجيران والاشاعات الرائجة

وأنباء القضايا المثيرة ووصفه لأمسياته فى الحانات والملاهى) (ص٦٤) .
فمن هذه المذكرات المغمورة لا يشم الناس رائحة الماضى فحسب ، بل ينهض الماضى أمامهم من خلالها مجسما . يحسون به ويعرفونه معا . وهذا بالفعل ما نحسه ازاء النماذج الرائدة التى يقدمها يحيى حقى فى هذا المضمار . سواء فى مذكرات البقال الرومى التى تفوح منها رائحة زمان ، أو فى مذكرات ذلك العصامى المولود عام ١٨٧١ والتى جعل عنوانها (حياتى) .. من هذه النماذج التى قدمها يحيى حقى فى كتابه نحس لا بطعم الماضى ورائحته فحسب ، بل وحتى باللغة الأثيرة لديهم ، وبالقيم التى تحتل مكانا بارزا فى سلم القيم الاجتماعى فى هذا العصر . وعلى ذكر اللغة ننتقل الى آخر المجالات البكر التى حاول يحيى حقى أن يتحرك بها بعيدا عن الظل .. حيث دعا فى (لغة ملاية لف) الى الاهتمام بدراسة تلــك اللغة التى بقيت دائمــا فى الظــل والى التريث عندها والتعرف على سحرها وتنوعها وتأبيها على التجريد معا . فاللغة العامية لغة حياة .. ليست مجرد وعاء للتعبير ولكنها فعالية مشاركة فى صياغة هذه الحياة .. تتبادل معها التأثر والتأثير .. فهى لغة التفكير قبل أن تكون لغة التعبير .. لغة الصورة الحسية قبل أن تكون لغة التجريد ، تنطوى فى تنوع صورها وتعددها وفى جفافها وتفردها على موقف مبدعيها من الحيــاة .

فليس صدفة أن (قاموسها ليس به من الصفح والعفو الا عبارة واحدة . أما عن اضمار الضغينة والصبر على طلب الثأر واعداد العدة له فقد خصصت له عدة صفحات . ما السر فى هذا الشح فى الخير والاسراف فى الشر ؟ قد يكون السبب ان الكلمة الحلوة ، لانها كريمة شريفة ، لاتحب التلون أو الثرثرة) (ص١٢٢). وقد يكون السبب أيضا ، وهذا تعليل أكثر مرارة من تعليل يحيى حقى المتسم بالطيبة والمسامحة ، ان طبيعة الحياة فى الشعب المصرى مليئة بالقهر والاحباط . فاللغة العامية التى يصوغها الشعب بعيدا عن رقابة المولعين بالتجريدات لا تعرف فى قاموسها عن العفو والصفح سوى (المسامح كريم) ، بينما خصصت للشر عشرات التعبيرات ، منها (ناوى له) و (مستحلف له) و (راقد له عليهــا) و (شايلها له) و (محوشها له) و (حاططها تحت ضرسه) و (مدكنها له) ، وخصصت للانتقام المؤجل (فاحت له) و (مسرسب له) و (مخليه على عماه) و (ماسك له ابنه) و (أنا وانت والزمن طويل) .. الى غير ذلك من التعبيرات . هذه اللغة تحمل فى تعبيراتها بصمات التراث من الظلم والقهر الذى عانى منه الشعب المصرى ، وتفننه فى التعبير عن

توقه الى الانتقام من الغرماء . حتى فى كلمة الصفح الوحيدة نحس بوطأة الظلم والعجز عن أخذ الحق ، وقد تسربلت بوشـــاح من كرم المسامحة وكأنه يقول بيدى لا بيد عمرو ! الى هذه اللغة التى تنطوى تعبيراتها لا على كنز من الصور الحسية المتوهجة بالحركة فحسب ، ولكن على كنز من السمات النفسية الأصيلة للشعب المصرى ومن التواريخ القديمة له .. الى هذه اللغـة ينبهنا يحيى حقى وهو من عشـاقها الكبار ، ومن أكثر الباحثين عن تعبيراتها الدالة وكلماتها الموحية .. يستعملها فى كتاباته فتتعجب لهذه الكلمات الهامدة التى مرت عليك من قبل عشرات المرات دون أن تحسب بطاقتها الهائلة على التعبير والايحاء .

عن عالم الظل هذا ، بناسه وآفاقه البكر وعوالمه المشوقة للضوء يدور كتاب يحيى حقى (ناس فى الظل) ، بلوحاته التى ترتفع فى بعض الأحيان الى مستوى القصص القصيرة الناضجة .. ففى الكتاب لوحات تكاد تكون قصصا مكتملة مثل (كيسه) و (مخلوق غريب) و (خبر) ، فى هذه اللوحات الثلاثة لا يقترب يحيى حقى من روح الأقصوصة فحسب ولكن أيضا من شكلها .. فكل منها قصة متكاملة الموقف والشخصية .. فى (كيسه) يريق الفنان الضوء على أعماق الشخصيات من خلال موقف شديد التركيز . يكشف عن سريرة شخصياتها الأربع : الزوج والزوجة والغنى وقريبه الفقير .. ولولا نمطية شخصيتى الزوج والزوجة التى تقدم القصة من خلالهما لارتفعت هذه اللوحة الى مستوى قصص يحيى حقى الناضجة .. ففيها بصيرة عميقة بالانســان وخبرة فائقة بالموقف الذى تعالجه .. أما (مخلوق عجيب) فهى بالفعل قصة كاملة .. تقدم لنا ــ كما يطلب كونراد ــ أحد أفراد جماعة مغمورة هى جماعة العزاب الساهين عن أنفسهم ، من خلال وعى حاد بالتفرد الانسانى لابن هذه الجماعة ، وهو يستيقظ فجأة تدفق الحياة فى كيان صبى صغير اقتحم عليه عالمه الموحش ، وفجر فى داخله ينابيع الحيــاة التى نبضت تحت وطأة الوحدة والدوران حول الذات واستهلاك الحياة دون استيلاد الحيــاة أو الحدب على الحيــاة . أما (خبر) فانها قصة حب من أرفع طراز تصف بدقة متناهية صفاء هذه العاطفة ونقائها وهى تربط طباخا بخادمة .. هى قصة (روميو وجولييت) الفقراء كما تحدثنا عنها من قبل .

ولا يكتفى الكتاب بهذا .. ففيه معاقرة صافية للموسيقى .. ففى (فى الظل) حديث خبير عن الموسيقى .. تتحول فيه الموسيقى الى حس خالص .. تفعل فى النفس فعل السحر فتكاد تسمع وهو يصف لك

موسيقى زكريا أحمد أو رياض السنباطى صوت الموسيقى يتدفق فى أذنيك ، ينبض تحت جلد الكلمات ، يعلو حتى يحلق ، وينخفض حتى يخفت وتتحسس الآذان صداه · لا تسمع موسيقى الأنغام وحدها ، بل موسيقى الكلمات التى تلقى على النغمة الضوء ، تتذوقها وتكشف عن أصولها · فيحيى حقى مرهف الاحساس بالموسيقى ، له كتاب بأكمله ـ (تعالى معى الى الكونسير) ـ عن خفايا وآداب الاستماع اليها ، يتحدث عنها حديث العاشق الخبير · نحس بخبرته وهو يقارن بين موسيقى زكريا أحمد والسنباطى والقصبجى ·· وينتصر لموسيقى القصبجى فى لحنه الشهير (ان كنت أسامح) ·· ونحس بخبرته وهو يتحدث فى (وداع) عن عاشق الموسيقى الذى دبت الشيخوخة فى أوصاله ، حديث مدهش اندغمت فيه موسيقى النغم فى موسيقى الروح فصارت شيئا واحدا ·

وعنى الكتاب بالنماذج والموضوعات الغنية بالكشوف والاضافات الفنية ·· فبرغم انه كتاب يوميات يطغى عليه العنصر التأملى والفكرى فانه أقرب الى العمل الفنى أسلوبا وروحا ·· يثير كل قضاياه من خلال التجسيد الحسى ·· ولا غرو ·· فيحيى حقى فنان ، وليس كالفنان أبدا عزوفا عن تصديع رأس القارىء بالتحليلات الفكرية الجافة · فالفكر عنده ليس هيكلا عظميا يدب على قدمين ولكنه مخلوق حى مجسم قادر على المشى والجرى والقفز والانطلاق فى معمعان الحياة · فهو حين يريد أن يقول لك عن الصحافة التى تقرأها ·· صحافة من ؟ ·· تحمى وتخدم من يهتم بالسياسة ومن يعزف عليها · فمن خلال لقطة حية متناهية الصغر يضع الفنان فى (خيار وفاقوس) كل النقط على الحروف ·· ويقدم ما هو أغنى بكثير من مجرد تعليق أو تحليل فكرى ·· لانه تعليق وتحليل انسانى · يعرض للأسلوب الذى تتناول به الصحافة من يجرم علية القوم ومن يخطىء من العامة ، فأنت ترى ان ملطمة علية القوم من وجهاء الوظائف والثقافة والمركز الاجتماعى تنشر مع تكتم الأسماء والعناوين ، حماية لهم من الفضيحة · أما الفضيحة أم جلاجل فمن نصيب المقطوعين من شجرة · من نصيب الفقراء والبسطاء من عامة الشعب كأن ليس لهم كرامة تستحق أن تصان ، (ص ٤٢) ·

فهو عندما يتحدث عن ظاهرة عامة أو يريد أن يخرج لفكرة لها طابع كلى لا يلجأ الى التعميمات والتجريدات · وانما يجسدها من خلال صورة موغلة فى التفرد والحسية · فالفردى ·· والحسى هما طريق الى

العام المجرد • وحينما يرغب فى أن يلقى لك بمقولة خالصة فانه يلجأ الى حيلة ماكرة •• فوسط نشوة حسية يأخذك على جناحيها حتى لا تستطيع أن تعصى له أمرا •• وسط تدله فى هوى شىء يظل يعدد لك فضائله ويجسد لك مزاياه حتى لتكاد تمد يدك من بين السطور فتلمسة لمسا • وسط هذا الجو يدس لك ــ بين قوسين ــ الحقيقة النقيض من جملة اعتراضية خاطفة • وكأنه يضمنك ضدها • وكأنه يعى انك لا تملك أن تعارضها ، يدسها فى جملة اعتراضية خاطفة وكأنه بذلك يهون لك من شأنها ، أو كأنها بديهية لا تستأهل حتى أن يضعها فى قلب السياق • طوبة فى الطريق ، يزيحها بقدمه ويمضى فلا داعى لأن تتعثر فيها حتى تذرك سخفها وسماجتها • ففى سياق حديث طويل عن موسيقى زكريا أحمد يستمر فى وصف موسيقاه •• (لا يغرنك ابتداؤه بطبقة واطئة تخشى معها أن تلزم الأرض ، انه سيرفع النغمة بعد قليل الى أعلى الطبقات فيتيح للصوت أن يكشف كل قدراته • حينئذ تحلق معه فى السماء حتى تكاد قلوبنا تثب الى أفواهنا من شدة النشوة (جميع أغانينا اليوم تلتزم الطبقات الأرضية بلا تحليق) اذن لابد من شىء من الراحة •• هذا هو الهنك والرنك يجيده زكريا أيضا •• التمايل معه يا حبيبى على الجنبين كأننا فى حلقة ذكر ألحان زكريا منبعثة من العاطفة والعلم والصنعة من تعاون حميد فلا غلبة لواحد منها على غيره) (ص ١٥) وسط هذا الحديث يضع يحيى حقى حقيقة خطيرة ولكن بطريقة ماكرة • فيها من حنكة الفنان وحساسيته الكثير (جميع أغانينا اليوم تلتزم الطبقات الأرضية بلا تحليق) حقيقة تمر بها وكأنها بديهية •• وهذه الحيلة الماكرة تتكرر أكثر من مرة فى الكتاب •• يقول فى مستهل (يانصيب) (لابد أن أجعل بدء كلامى استثارة تعجبك واستعبارك بمنظر هذا الرجل المنسق داخل جلبابه الرث •• فقد شبعنا من الاستعبار الفارغ للمفارقات البينة ، للحكم السهل ومصمصة الشفاه ، الأرض المطروقة ، عبرتها قبل قدمك آلاف الأقدام (لا يزال فى أدبنا وبخاصة فى شعرنا •• كثير من البريق الكاذب لمثل هذا اللت والعجن) •• هذه حقيقة خطيرة أخرى يقدمها يحيى حقى لنا بنفس البساطة وبنفس المنهج ••وفى الكتاب من هذا النمط الكثير فيحيى حقى ولوع بالجمل الاعتراضية •• وهذا الولع فى اعتقاد ابن التصاقه الحميم بالروح المصرية وبأسلوبها الفريد فى التعبير والتفكير •• وابن اهتمامه المتزايد بأسرار اللغتين العامية والفصحى وفى الكتاب كنوز منها •• فهو كتاب أدبى من طراز فريد • يخدم النثر العربى ويحتفى باللغة العربية أجل احتفاء ، يحقق

فيه يحيى حقى دعوته الى التحديد اللغوى والى الحتمية اللغوية · ليس فيه شيء الا وموصوف بأكثر من صفة تميزه عن عشرات الأشياء المشابهة · وتتواتر الصفات فى بعض الأحيان حتى تبلغ السبع صفات أو تزيد (رجل مماطل ، مخادع ، مراوغ ، مكبر ، غويط ؛ دحلاب ؛ ساه نحته دواه ، أمى ولكنه فى ترتيب الاشكالات القانونية أبرع من محام أمام محكمة النقض) لا نظن ان هذه ترادفات يمكن أن تغنى احداها عن الأخرى ، فلكل صفة دورها ومساهمتها فى تحديد أدق تفاصيل الصورة · وفى بعض الأحيان تبلغ صفحات الوصف فيه حد الاعجاز · فهو يصف فى أكثر من صفحة كاملة (ص ٧٤) فتحس وأنت تقرأه بانك أمام ضرب من ضروب الاعجاز فى اللغة والخبرة والملاحظة وهذه السمات الثلاثة ، الخبرة العميقة بالموضوع والملاحظة الدقيقة الحساسة له واللغة التى تصافح الشعر ، هى سمات هذا الكاتب الأصيلة ، بها ومن خلالها قدم لنا الفنان عالما كاملا يعيش فى الظل ·· كل شيء فيه عليه مسحة من هذا الظل ·· حتى الأماكن التى يكثر ذكرها فى هذا الكتاب هى سمات هذا الكاتب الأصيلة ، بها ومن خلالها قدم لنا الفنان عالما كاملا يعيش فى الظل ·· كل شيء فيه عليه مسحة من هذا الظل ·· حتى الأماكن التى يكثر ذكرها فى هذا الكتاب هى مناطق الظل ·· الفواحة بالتاريخ المثقلة بظل رؤى كثيفة · لا يجهضها الضوء فى وسط المدينة · لا تدوسها الأقدام الغافلة دون أن تنتبه الى سرها الدفين ، لا ينال من ثرائها املاق المارة فيها ، بل يضفى على ظلها وظلالها ·· ظلت ككل شيء فى العالم الذى يجوسه هذا الكتاب تسبح فى مغيب دائم حتى قيض لها القلم الفنان الذى أراق عليها من ضوء فهمه وحساسيته دون أن يجهز على ما بها من سحر وشاعرية ·

يا ليـــل يا عـــين
سهرة مع الفنون الشعبية

تحليل : فـوزى العنتيـل

اخــذت فى حماس شديد اقرا مقـــدمة هـــذا الكتـــاب اعترتنى دهشـــة مباغتـــة اعقبتهـــا حـــيرة الذى يســـلك طريقا واسعا وقد تأهب لرحلة طويلة ، ثم يفاجأ بعد خطوات قليلة بأن الطريق مغلق .

او ليس هذا شعورا طبيعيا لقارىء يشحذ كل حواسه لقراءة موضوع معين لكاتب يعرفه حق المعرفة ثم يكتشف فجاة بعد المسافة بين عنوان الكتاب والمدخل اليه . وتزداد حيرة القارىء حين يبصر اللغة امامه وقد تعرت من كل ما يسترها . ووقعت الفاظها فوق الدبابيس المسنونة تغطيها بقع من الدماء .

تبدأ المقدمة بهذه العبارة :

أول كلمة يقولها هذا الرجل بوقاحة للبنت الحلوة المسكينة الواقفة أمامه فى مكتبه ، انتظرت طويلا وبلى نعلاها قبل أن تنال شرف المثول بين يديه الطاهرتين ، ربما تشفعت للسكرتيرة بالدموع :

ارفعى ذيل ثوبك ، ارينى ساقيك .

طبعا كان هذا قبل مودة المينى جوب ، يمتحن ساقيها كما يمتحن المشترى للحصان أسنانه ·

فاذا أعجبته البضاعة سألها خطفا :

رقص أم غناء أم بهلوانة ؟

هذا هو امبرازاريو الكباريهات بجلالة قدره ··· » ·

أثارت هذه العبارات فى نفسى مزيجا من الشعور بالدهشة والفزع ، ثم أدركت ارتباطها الطبيعى بالكتاب حين دفعنى عناد الفضول الى قراءته ·

والآن وأنا أهم بعرض موضوع هذا الكتاب تزداد حيرتى أكثر من ذى قبل · هل يكفى أن أقول : انه حكاية ذكريات تتحدث عن بداية تقديم الفنون الشعبية على خشبة المسرح الرسمى ، وقصة ميلاد أول فرقة للرقص الشعبى فى تاريخنا الحديث ؟

وليأذن لى القارىء فى تأجيل الاجابة عن هذا السؤال ·

فى الفصل الأول يحدثنا الأستاذ يحيى حقى عن انشاء مصلحة الفنون فى سنة ١٩٥٥ وولايته مقاليدها ·

وتتوالى الأحداث حين تفد الى القاهرة فرقة للرقص الشعبى جاءت من الصين الشعبية تنفيذا لاتفاق ثقافى ينص على تبادل زيارات فرق فنية · ثم كان وعد بزيارة فرقة مصرية للصين ، وبدأت قضية جديدة هى : هل لدينا رقص شعبى ؟ ·· حتى يمكن أن نرسل للصين لوحات رقص شعبية ؟ ·

والسؤال الذى يبدو غريبا الآن كان طبيعيا فى هذه الحقبة ، فالتفكير فى فنون الشعب وآدابه ومأثوراته بصفة عامة قد يشغل بعض المثقفين ، ولكنه لا يدق الأبواب الرسمية حتى يسبقه الاعتراف بسيادة الشعب ثم الايمان بابداع الفطرة الخلاقة فى وجدانه الجماعى ·

يقول الأستاذ يحيى حقى : « لم يكن السؤال مطروحا من قبيل البحث النظرى بل من واقع التجربة ، فقد سبق لمصلحة الفنون أن أوفدت الأستاذ زكريا الحجاوى ليقوم بمسح جغرافى لفنوننا الشعبية ، طلب اليه أن يجوب بلدنا من شماله الى جنوبه ، من شرقه الى غربه ليلتقط لنا نماذج صادقة أصيلة لما يمكن أن نسميه بالرقص الشعبى ، اذ كان الغرض أن نقدم عرضا شاملا للفنون الشعبية بمناسبة عيد الثورة ·

« وسافر زكريا ···

.. وعاد زكريا بعد أن كدت أنساه ، ووقف أمامي وعلى وجهه شحوب .. لوزة عينيه استدارت كالزرار وضاقت من كثرة التعب والسهر » .

ويستأثر حصاد هذه الرحلة بصفحات كثيرة يصعب تلخيصها تبدأ بسلسلة من المآزق بدخول هذا الجرمق من الرجال القادمين من أعماق الريف ، وتتدرج الى المشكلات الفنية التي تستتبع محاولة انتزاع هذه الفنون من اطار الحياة الواسعة الى خشبة المسرح المحددة .

ولقد صور الاستاذ يحيى حقي الآثار البعيدة المدى والاخطار التي كشف عنها هذا المهرجان الذي أقامته مصلحة الفنون سنة ١٩٥٥ ، من الأغنيات الدارجة التي تقدمها الاذاعة على الأغنيات الشعبية : نصوصا والحانا .

أما الرقصات الشعبية فان الحصيلة التي ظفر بها هذا المهرجان بعد بحث في طول البلاد وعرضها تمثلت في رقصتين ونصف :

« رقصة قادمة من الصحراء الغربية هي رقصة (الحجالة) ، ورقصة قادمة من النوبة هي زفة العريس . أي .. من أقصى الشمال .. وأقصى الجنوب .

« أما ريف مصر بينهما فلم يمدنا الا بنصف رقصة . هكذا أصف مبارزة التحطيب بين رجلين لأن نظامها غير متقن والارتجال غالب عليها » . ورقصة الحجالة التي تختص بها ضواحي مرسى مطروح والسلوم ، وتعتمد على تثبيت الراقصة لقدميها على الأرض ، وتركيز الحركة كلها على الخصر والردفين ، فيرى الأستاذ يحيى حقي انها لا ترقى الى مقام الرقصات الشعبية الا بتحفظ شديد . وقد بنى رأيه على تحليل دقيق ومفصل لهذه الرقصة واطارها الجغرافي وأجوائها الاجتماعية . هي رقصة لا تؤديها الا محترفة لأن التقاليد الاجتماعية عند بدو الصحراء لا تسمح لبناتهم بالرقص أمام الأغراب . كذلك فان الراقصة لا ترتدي زيا خاصا لهذه الرقصة . اذ لا يعرفها المجتمع الا بأنها الراقصة سواء رقصت أم لم ترقص .

كما ان جو هذه الرقصة « لا تؤلفه الراقصة وحدها بل لا بد أن يكون معها أيضا حلقة من رجال يحيطون بها ويصفقون لها ويؤدي تصفيقهم دور الطبلة فالرقصة غير مصحوبة بعزف موسيقى حتى ولا من دف أو صاجات وقوامها هو تبادل نوع من الغزل بين الراقصة والرجال » .

ويتحفظ الأستاذ يحيى حقي على رأي دراسي الفنون الشعبية الذين

يسلكون هذه الرقصة فى اعداد الرقصات الشعبية . لأنه كما يقول يتصور الرقصة الشعبية لا تعتمد على الاحتراف وحده : « لأنها سمار حفلات الأفراح والأعياد ، وارتباط الرقصة الشعبية فى ذهنى بالمشاركة الجماعية وقت الأفراح والأعياد هو الذى يحدد لها زيها .. » .

وأخيرا يستند الأستاذ يحيى حقى الى سبب قوى يدعم رأيه هو عجز هذه الرقصة عن الهجرة من بيئتها ، أو بمعنى آخر عدم قدرتها على « الانتشار » والذى هو ركن أساسى بالنسبة لكل مأثور .

وهو محق تماما فى هذه النتائج التى استخلصها اذا أخذنا بها كقواعد عامة . ومع ذلك يبقى الحكم على « رقصة الحجالة » فى حاجة الى بحث طويل يبدأ بالتعرف على موطنها الأصلى ، والتغييرات التى اعترتها قبل أن تتعرف عليها ، ودلالة تسميتها والرموز التى تعبر عنها حركات أدائها . فقد تكون رقصة طقوسية ضاعت رموزها ، رقصة تتصل بالخصب ، أو من رقصات الضحية ، وقد دلت الدراسات المختلفة انه فى هذا النوع من الرقص نجد دائما : الحلقة ، وكذلك نجد الضحية فى الوسط . وربما كانت هذه الحركات التى تؤديها الراقصة فى أصلها تمثيلا لبعض شعائر الزواج القديمة ، أو مجرد تعبير انفعالى عن الفرح أو الحزن فحسب .

والجواب عن مثل هذه الفروض يحتاج لأن تسبقه دراسة متأنية عريضة .

ونتابع مع المؤلف تأمل اللوحة الرائعة التى رسمها لرقصة « زفة العريس النوبية » : « وهى رقصة جماعية مصحوبة بغناء ولا تسألنى أن أترجمه لك . وينتظم الراقصون فى صف أفقى ، وتتلاحم الأكتاف لا فى حلقة ، ولهم أن يلبثوا فى مكانهم أو ان يسيروا بخطى بطيئة وهم يرقصون حسب مشى الزفة ، ولا يتبين جمالها وايقاعها الا اذا أداها شبان طوال لهم قامة ممشوقة لأنها تعتمد على حركة تموجية تتمشى فى الجسد كله بالطول لا بالعرض كأن الابدان سطح النيل تهب عليه من الرأس للقدم ريح وسط بين الشدة والرخاء وتعمل الذراعان وهما ملتصقان بالجنبين عمل المجدافين » .

ثم ينقلنا الأستاذ يحيى حقى نقلة جديدة الى ما سماه بنصف الرقصة . مبارزة التحطيب وتقاليدها العريقة . أو بتعبير آخر آداب هذه اللعبة ، وأنا أميل الى ادخالها فى باب الألعاب الشعبية لا الرقص .

وبعض الدارسين يصنفونها ضمن ألعاب المباريات أو المنافسة ،

ويقولون انها ليست سوى تمثيل لمواقف حربية قديمة . والمبارزة بالعصا كانت من الألعــاب الأثيرة فى مصر ، ومن مناظرها ـ كمـا يقول الدكتور عبد العزيز صالح ـ ما يدل على أن الفراعنة كان يلذ لهم أن يشهدوها . وقد بدأت فى عصر ما قبل التاريخ كوسيلة للدفاع عن النفس ، ثم تطورت الى رياضة خشنة للشجعان ، كما يقول الأستاذ أحمد الصباحى فى تتبعه لتاريخ التحطيب . ثم تحولت على مر العصور الى مبارزة بالسيف لدى الخاصة . ولكن العصا ظلت من أحب المهارات الى الشعب ، ثم تطورت لعبة التحطيب الى ما يشبه الرياضة الفنية وصارت تهدف الى جمال الحركة وخفتها ورشاقتها والمحاورة والمداورة .

وقد أورد العلامة أحمد تيمور ان بعض العرب يسمونها لعبة اللبخة ، وذكر ما قاله الشعرانى فى « لواقح الأنوار » عن عثمان الحطاب المتوفى سنة نيف وثمانى مئة : وكان شجاعا يلعب اللبخة ـ فيخرج له عشرة من « الشطار » ويهجمون عليه بالضرب فيمسك عصاه من وسطها ويرد ضرب الجميع فلا تصيبه واحدة .

ويرجح العلامة أحمد تيمور ان لقبه «الحطاب» جاء من شهرته بلعبة التحطيب . ولا ينبغى أن يفهم من هذه الملاحظة العابرة أى اعتراض على تقديمها على المسرح ، فان الألعاب الشعبية اذا أحسن اعدادها يمكن أن تشكل لوحات رائعة . وما أزال أذكر كيف استطاعت فرقة الصين الشعبية أن تبهر المشاهدين حين قدمت فى القاهرة اللعبة الشعبية التى عرفناها فى الريف والتى يمثل الأطفال فيها دجاجة يحتمى بها أفراخها من الغراب (النوحى) الذى يحاورها طويلا ، ليظفر ببعضها .

فى النصف الثانى من الكتاب يحدثنا الأستاذ يحيى حقى عن اعداد فرقة الفنون الشعبية التى انعقد العزم على ارسالها للصين الشعبية اذا نجحت فى مصر أولا .

ويجيء دور البحث عن أسطورة شعبية « لا تنقلنا الى عالم الخيال فحسب أو الى عالم نضر فى ضياء الفجر لم يجف بارتفاع شمس النهار أو بتفسير من التاريخ أو تقنين من العلم بل تنقلنا الى عالم السمر . » .

ثم كان اقتراح من الأســتاذ « توفيق حنا » بالانتفاع باســطورة يا ليل يا عين .

ودارت محاولات مضنية للعثور على نص مدون يروى هذه القصة ، فراويتها الوحيد حلاق فى الاسكندرية اسمه ياقوت ، وهو على حد تعبير الأستاذ يحيى حقى « اسم اسطورى هو الآخر » .

وتستغرق مشكلة اعداد « يا ليل يا عين » ــ لتلائم العرض المسرحي ــ ما بقي من صفحات الكتاب ، وهي صفحات رائعة في الوفاء لذلك الجهد المضني الذي أدته في صمت كوكبة الأدباء والفنانين بدأوا في تمهيد الطريق الشاق الى شرفات الفن العالية حتى تصعد مشاهد من ابداعات الشعب ، هذه الشرفات التي كان محظورا على الشعب أن يمر من تحتها ولو من بعيد ٠

ويرتفع الستار عن « يا لليل يا عين » في دار الاوبرا في سبتمبر سنة ١٩٥٦ ٠ وينزل الستار فجأة حين يقع العدوان ٠ ويكمل الأستاذ يحيى حقي بقية القصة :

لم نكن نحسب ان « يا ليل يا عين » وهي نتعرض للتأجيل قد ألم بها الموت ، فانها لم تر النور بعد ذلك ٠ والسؤال الآن : أين أغانيها ، أين نوتتها ، الله أعلم ، لماذا لا يستفيد منها الراديو والتليفزيون ، لست أدرى ! » ٠

وحتى لا يتوه القارىء في دوامة التساؤلات نعود به الى مقدمة الكتاب لنطالع من جديد حكاية « امبرازريو الكباريهات بجلالة قدره » ٠

ولنتابع خط « سفر عجيب لشحنات الرقيق الابيض من جنوب شرق أوربا الى غرب آسيا يماثل خط سفر آخر ، ادهى وأمر لشحنات من هذا الرقيق من غرب أوربا وجنوبها لعبور الاطلسى ٠٠ » ٠

وبعض المآسى أهون من بعض مع الاعتذار للشاعر القديم٠ واذا كان قد بقي شيء يقال ، فهو الاجابة المعلقة منذ بداية هذا الحديث ، هل يكفي القول عن هذا الكتاب بأنه حكاية ذكريات ميلاد أول عرض للفنون الشعبية على خشبة المسرح ٠

لا أعتقد أن الأمر يمكن أن يكون بهذه البساطة ٠ فالى جانب التأمل البصير الموغل في أعماق الحياة الشعبية معبرا عن خلجاتها ، والى جانب هذا التحليل الدقيق لأخص سمات الفنون الشعبية تتألق اللوحات التي تصور في براعة أدق الملامح والسرائر ، وتلخص المعاني المطولة في ألفاظ شديدة الاقتصاد والتألق والتأثير ٠ ولقد سألت نفسى لماذا سمى يحيى حقي هذا الكتاب : سهراية مع الفنون الشعبية ؟ وقلت لعله يريد ألا يجعل طرفي القضية : هي الكاتب والقراء بل يريد لها أن تكون الكاتب والأصدقاء ٠

بمنتهى الحب..
يمزق يحيى حقى هذه القصص

رشدى صالح

بمنتهى .. ومنتهى الاناقة فى الاسلوب ، يمزق يحيى حقى الكثير من قصص الشبان ، وكأنه يقوم بتشريحها ، رحمة بالادب ، ووفاء للجمال ، وحبا للأجيال الناشئة من الادباء . يقول فى كتابه (أنشودة البساطة) عن قصة كتبها واحد من هؤلاء الادباء :

(قرأت أخيرا قصة من انتاجنا الحديث فأحسست منذ السطر الاول اننى محكوم على بالاشغال الشاقة المؤبدة فى سجن طره .. لا أقطع الزلط فحسب ، بل أمضغه أيضا ..)

وبمنتهى الحب يتحدث أديبنا الكبير الى هؤلاء الادباء ، حديثا ناعما وقاسيا ، لأنه مكتوب ببراعة يحيى حقى ، الفنان ، وبطش يحيى حقى الناقد .

يقول لهم :

لا تصدقوا ان الفقر الذهنى والروحى حشمة .. فنحن ننتظر أن

يكون الفنان فاحش الثراء فى ذكائه وفاحش الثراء فى حسه ، ولغته ، وطلاقته ٠

وهو يصارحهم الرأى ويصدقهم النصيحة فيقول لهم :

قبل أن تشغلوا أنفسكم بتأليف قصصكم ، أشغلوها بتحريك قدرة الذهن على الفهم ، والروح على الاحساس ، فانى أرى هذه وتلك تدوران فى حلقة ضيقة مفرغة ٠

والاديب الكبير لا يرمى أدب هـذا الفريق من الشبان ، بالكلمات القاسية ، لأنه يكرههم ، بل لأنه يحب الادب ، والحقيقة أكثر من حبه لهم ٠٠ وتلك احدى فضائل يحيى حقى ، الكاتب الفنان ، الذى يحمل فى دمه وفاء الاديب للادب ، ووفاء الناقد للحقيقة ٠

كان هو فى صدر كبار آدبائنا ، احتفاء بأدب الشبان ، يقرأ الكثير من انتاجهم ، ويفكر فيه ، ويقدم للقراء بعضا منه ، ويتحسر على الاعمال الرديئة والفاترة وما أكثرها ٠

يقول ان ما يزيد من حسرته :

(ان أغلب هؤلاء الشـبان لا يقرأون الكتب الأم « يقصد أمهـات القصص العالمية » وانما هم ينقلون آراءهم فيها عن آراء غيرهم ٠٠ وأولئك يروونها عن آخرين) ٠

وفى معرفتهم بقواعد فن الكتابة القصصية ، نراهم يأخذون آراءهم من أفواه غيرهم من النقاد ٠٠ وهؤلاء ينقلونها من أفواه نقاد آخرين !

ويقع بعضهم صريع (التكنيك) الذى يتواتر ، بالسـماع والقراءة غير المباشرة للاصول النظرية فى النقد ٠

ويعيش هذا البعض ضحية آراء النقاد ، وتتخشب أيديهم قبل أن تكتب ٠

بل ان أكثر هذه الايدى ، تكتب قصصا مصـابة بأنواع من الفقر الذهنى والروحى واللغوى !

هذا الفقر اللغوى ــ مثلا ــ يبـدو فى ان القـاموس الادبى الذى يستخدمونه ضيق الافق ، قليل المادة ، تتـكرر ألفـاظه ، على الالسنة ، وكأنهم يبصقون (بعضهم فى فم بعض) ٠

ويحيى حقى حزين لهذا الفقر ، وهو يترجم عن أحزانه فى كلمات تقول :

(أراهن نفسى قبل أن أقرأ قصة ناشئة على انهـا لا بد أن تتضمن ألفاظا معينة أشهرها عندى قوله : (دلف) ٠٠ (مارس) ٠٠ (افرأز) ٠٠ (تقوقع) ٠٠ (مصلوب) ٠٠ (عفوية) ٠

(وفى أحيان كثيرة أكسب الرهان وأنا حزين) ٠

ويقدم مثالا عابرا لفقر اللغة العربية عند هؤلاء ، فيقول ان أكثرهم يستعمل فعل (رأى) للتعبير عن الرؤية ٠٠ ولو ان أحدهم أخذ كتابا زهيد الثمن فى اللغة ونظر فيه لوجد ١٥ لفظا على الاقـــل ، تعبر عن درجات الرؤية ٠

لكن كتب اللغة لا تصنع أديبا ، وانمـا هى تخـــدمه ، وتضىء له الطريق ، ليصنع هو لغته الادبية بمنتهى العشق للادب واللغة معا ٠

ويرفع يحيى حقى صوته قليلا ، وهو ينصح هذا الفريق من الادباء:

(أريد لهم أن يحسوا بأن لا شعر بلا عشق للشعر ٠٠ لا قصة بلا عشق للقصة ٠٠ وان لا عشق للقصة والشعر الا بعشق أهم هو عشق اللغة ٠٠ وهو عشق مؤرق معذب لا تخمد له نار فاللغة هى مادتهم كاللون للرسام والحجر للنحات ولا بد لهم أن يكونوا خبراء بمعدن هذه المادة التى يعملون بها) ٠

واللغة العربية ــ على نحو خاص ــ تنفرد بالثراء والقدرة على التعبير عن درجات المعانى ، بل درجات ظلالها ٠٠ والاديب ، مبدع للكلمة والمعنى، ومبدع للاسلوب والتعبير ٠

وقدرته المبدعة ، تكتب له الامتياز في (انشاء) العمل الفنى ، لحما ودما ، نبضا وصياغة ٠٠ تفردا بذاته ، وتفردا بالدلالة على صاحبه ٠

وعندما يكون كاتب القصة فقيرا فى لغته ، مفلسا فى معرفته ، فان هذا الفقر المزدوج ، يعذب قراءه بل أحباءه من النقـــاد ٠٠ ويحيى حقى يحصر أنواع هذا العذاب ، تلميحا ، ويعريها تصريحا ، ويتـحسر لكثرة الاخطاء النحوية فيما يكتب ناشـئة الادباء ، ويتحسر أيضـــا للغموض والتعقيد ٠

لكن هذه الضربات النقدية الكاوية لأدب الشباب ، ليست هى أعماق الفصول النقدية التى جمعها يحيى حقى تحت عنوان (أنشودة البساطة).

غاية الامر انها شرائح من العيوب لا يجوز أن يقع فيها الاديب .

أما جوهر نقده ، فهو رؤيته الخاصة لفن كتابة القصة .

هذه الرؤية هى (حصاد) الاديب الكبير يحيى حقى ، من تجاربه الثرية الطويلة ، وهو يفتش فى الحياة والفن ، فى النفس والذات ، فى اللغة والفكر .. باحثا عن (الجمال) .. معتمدا هذا الجمال الفنى ميثاقا وقاعدة للعمل الادبى .

يبدأ تصويرها بسؤال :

ـ لمن يكتب الكاتب ؟

ويقول ان المثل الاعلى للكاتب هو انه مبدع يخاطب نوعين من القراء .. أولهما يتألف من كبار الادباء ، الذين ينضمون معه فى حلقة واحدة هى حلقة (فن الكتابة الادبية) .

اليهم تسمو معانى الكاتب الشاب ، وبهم يرتفع طموحه .. وفى ظلهم تنضج صنعته ..

والفريق الثانى من القراء هم هذه العجينة من النفس الانسانية التى يولد فيها الاديب ويموت فى ثناياها والتى لا ترتبط بزمانه ومكانه وحده .

الادب اذن ، فن متفرد فى أبداعه ، قديم وحديث ، متصل بالتراث، ونابض بايقاع العصر .

هذا الابداع يكره المستوى الفاتر والمتوسط ، ويقبل (الامتياز) و (الانطلاق الى القمم) .

كيف يسمو الكاتب الى هذا المستوى ؟

لا بد له من أن يتوهج ويكتوى ويعانى ويعرق .. وأثناء عذابه الجميل ـ يعيد قراءة ما كتب وتصحيح وتجويد ما انشأ .

انه لا يرضى عما ابدع فور البديهة . لانه محكوم عليه بأن يستجيب للنداء الخفى المؤرق ، المنطلق من أعماقه .

هذا النداء الخفي هو (النجى) الذى يناديه ليكتب • ويدعوه الى أن يرى الشيء الواحـــد ألف مرة وأن ينـدهش له فى كل مـرة فاذا غاب هذا النداء الخفى نزلت به كارثة النهاية ذلك ان (الفنان وحده دون سائر الناس قد يذوق الموت مرتين ـ ياله من قدر ! موت على يد عزرائيل حين ينتهى أجله وموت أدبى حين ينضب معينه) •

وأول انسان يحس بموته (الروحى) هو الاديب •• واذا غمره هذا الاحساس زكمت رائحة الموت انفه ، وقد يضع نهاية لحيـــاته كما فعل ارنست همنجواى حين أطلق الرصاص على رأسه لأنه عرف انه قد أصبح (جثة) تمشى بين الناس •• وأنه لم يعد يستمتع بكبرياء الفنان المبدع ، وثقة الاديب الخلاق بنفسه •

وكتاب يحيى حقى ، خلاصة مضيئة ، مكتوبة باتقان ، تبدأ بتمزيق عدد كبير من قصص الشبان لكنها ترتفع فوق الضرب الموجع والتمزيق الشديد الى شرح رؤيته الخاصة عن فن الكتابة •

ومنذ سنوات كان يحيى حقى قد مزق قصص بعض الادباء فى كتابه المعروف بخطوات فى النقد •

كان قد جعل من هؤلاء الادباء اضــحوكة ومادة مسلية •• أما فى كتابه الصغير الجديد فهــو يبكى بالدمــوع لتعاسة الادب القصصى الذى سقط على يد هذا الفريق من ناشئة الادباء •• فكان مصدر تعاسة لرجل أحب أدبهم ، ورحب به ، ثم تمرد عليه ، وبمنتهى الحب ، مزق قصصهم، وكان تمزيقه لها جزءا من انتاج الناقد يحيى حقى •• الذى لم يهرب من دمه •• أبدا فقد عاش يشتهى النقد •• حتى وهو يكتب القصة والمقال، وحين يبتسم فى هدوء ويسألك :

ــ ما رأيك انت فيما أقول من آراء ؟

الأخبار : فبراير ١٩٧٣

أنشودة البساطة ليحيى حقي

يوسف الشاروني

هذا كتاب مستمد من مجموعة ملاحظات على أدب الشباب وموجه أساسا الى الادباء الشبان ـ وكتــاب القصة بوجه خاص ـ وهو الكتاب السادس عشر لأديبنا يحيى حقى ، وكتبه الثــالث فى النقد الادبى . الكتابان الســابقان وهما «خطوات في النقد» و «عطر الاحبــاب» نقد تطبيقى ، أما هذا الكتاب فهــو يزاوج بين الجانبين النظرى والاستقرائى بمعنى انها دراسة ميدانية يستخلص منها ما انتهى اليه من جانب نظرى يعطيه صفة العموم . فيحيى حقى في هذا الكتاب يقوم بجولة فيما يكتبه أدباؤنا الشبان ثم يضع يده على الأخطاء الشائعة ويدلى بملاحظاته عنها . وهو يكشف عن منهجه بصريح العبارة حين يعلن قائلا : ليس الفن وليد نظريات بل النظريات تتولد من العمل الفنى .

وفى هذا الكتاب عاد يحيى حقى الى أسلوبه الساخر والقاسى أحيانا يطل كما سبق أن أطل فى كتابه «خطوات في النقد» وان كان قد حرص هذه المرة ألا يذكر أسماء لأنه لا يريد أن يحصر جهــده في عمل فني أو

ثم يتحدث عن أخطاء الكتاب الشبان كالاخطاء النحوية ، واستخدامهم لألفاظ لا يتيقنون من معناها ، والايهام الناشيء من قلة الالمام بخصائص الجملة العربية وأصول ترتيب الكلام ، والافراط فى استخدام التشبيه أو عدم استخدامه اطلاقا ، بينما التشبيه المقبول هو المستخدم من أجل التحديد والدقة .

ثم يعلن ان القصة ــ على عكس ما يقال ــ هى تحــويل العام الى الخاص ، وهذا يتطلب قدرتين : الاولى قدرة قاموسك على الاتساع بحيث يشمل جميع الانواع والفصائل ، كالتعرف على اسم كل طــائر ، وكل زهرة . والثانية قدرتك على الملاحظة لتبين الفروق الطفيفة ، كالتفرقة بين لون ولون بل بين طيف وطيف .

ثم يضرب الامثلة ببعض الادباء ليوضح مقــدار ما يبذله الفنان من مجهود من أجل الوصول بعمله الى قرب الكمال .

ومن الغريب ان الاستاذ يحيى حقى يشيد بصديق كان يهرب من اشخاص يتبرعون له بمادة تصلح لعمله الفنى (ولعل هذا الصديق هو يحيى حقى نفسه) ، مع ان هذا منهج مدرسة أدبية هى المدرسة الطبيعية التى كان على رأسها اميل زولا . فالفنان لا يســتمد مادته من اجترار نفسه بل من تجاربه ومما يسمعه ويقرأه أى بتفاعله مع العالم الخارجى . وحبذا لو قصد قصداً الى خلق التجربة التى ينوى أن يكتب موضوعها ــ كما كان يفعل هيمنجواى برحلاته ــ حتى لا يصبح الخيال مجرد شطحات .

أما الفصل الذى جعل عنــوانه « ظواهر فى القصة العربية » فهو فصل فيما يعرف باسم «علم الاجتماع الادبى» اذ يحاول أن يدرس بعض مظاهر حياة المجتمع من خلال تقصيه قصص الكتاب الناشئين . فبالسلب يرى ان قصصنا لم تعالج تأثير تحديد الملكية على الفلاح الصغير أو الاجير ، أو تأثير انشاء الجمعيات التعاونية والمساكن الشعبية على علاقات الناس بعضهم ببعض ، أو تأثير محاولة تحويل التعليم عن خط الجامعة الى خط المعاهد الصناعية والفنية على المستوى الاجتماعى للطلبة ونوع زيجاتهم ، أو تأثير عمل المرأة على كيان الأسرة ونشأة الاطفال وعلاقتها بزوجها .. والواقع انه يمكن أن نمضى فى تعديد هذه الموضوعات الى ما لا نهاية ، فليست هذه مهمة الناقد .

لهذا كانت الناحية الايجابية هى الجديرة بالاهتمام ، فهناك القصة التى تعرض من خلال حياة أبطالها وتعاقب أجيالهم فترة من التاريخ تتضح

فيها مظاهر التطور الاجتماعى ، وهناك اللهفة على تماسك الاسرة فى الطبقة المتوسطة وتساند الآباء والابناء ، والرغبة فى التعلم تحسينا للمستوى الاجتماعى وللوصول الى طبقة الافندية أصحاب الشهادات العليا والمرتبات الشهرية ، فهو تعليم لا ثقافة ٠٠ ثم هناك قصص خالية من أية اشارة الى الفن أو الجمال ، ليس فيها شيء مما يصحب مرحلة الشباب من الثورة على الجيل السابق ٠ ثم هناك الرغبة الشديدة فى الخلفه ، والاعتقاد الراسخ عند الفتى انه أرقى من الفتاة عقلا وروحا وعاطفة ، تأخر سن الزواج عند الرجال ٠٠ الاهتمام بالعامل الفقير ورجل الشارع وابن البلد ورفعهم الى مصاف الابطال ٠٠ مظاهر متعددة للشعور بالوحدة مرتبطة فى أغلب القصص بالجوع الجنسى تصحبها محاولة لرفع المومس الى مقام الطهارة ، أو على الاقل تصويرها بأنها ضحية تستحق الرثاء ٠

هذا الفصل ربما كان أكثر الفصول التى تقدم دراسة ايجابية عن قصص الشباب ـ فمعظم الكتاب تعقب السلبيات والأخطاء ـ لكنى كنت أود أن يعقد المؤلف فصلا آخر يتناول فيه الاشكال الادبية فى أدب الشباب كما تناول الموضوعات التى يعالجونها ٠ فيتحدث مثلا عن ظاهرة انتشار الرمز فيما يكتبون الى حد الغموض ، وانتشار موضة ما يسمى باللامعقول فى فترة من الفترات على الاقل ، والتأثر أو تقليد آخر ما يصلهم من صيحات الغرب بغض النظر عن استعداد مناخنا المحلى لشتل هذه الصيحات فى بيئتنا ، واستخدام أكثر من ضمير وأكثر من زمن ، والتنقل فى حرية بين العالمين الخارجى والداخلى للشخصيات ابتداء من حلم اليقظة حتى الكابوسى والهذيان ٠

ورغم انى لست أطالب الاستاذ يحيى حقى الاحاطة بكل ما يتصل بانتاج الادباء الشبان الا انى كنت أود أن يضيف الى كتابه فصلا يتحدث فيه عن شرط أساسى لكل فن جيد ، ذلك ألا يكون تكرارا لما سبق ، فالفن الذى يقلد سابقه ـ حتى وان حقق كل الشروط والقواعد الفنية ـ يُضيف كما ولا يضيف كيفا ٠ لهذا لا بد وأن تكون هناك اضافة جديدة ، تمرد على القواعد التقليدية وتقديم رؤيا جديدة لها قواعدها الجديدة ٠ وحبذا لو استطاع الفنان أن يفعل ذلك فى كلّ عملٍ فنى جديد يقدمه ، أعنى ألا يكرر حتى نفسه ان استطاع ، أو على الاقل تكون له مراحل ، اذا استنفد موضوع مرحلة وشكلها الفنى انتقــلَ الىٰ موضــوع جديد يخلق قالبه الجديد ٠ وهكذا يظل ـ كالحياة ـ دائم التطور والتجدد ، والا تجمد ولم يجد فيه قارئه الا تكرارا ٠

ان كتاب «انشودة للبساطة» يذكرك على الفور وانت تقرآه بتلك الكتب التى ألفت على مدى التاريخ الادبى للتعريف بالادب وارشاد المهتمين به ، مما جعل لبعضها دويا فى تاريخ النقد الأدبى مثل كتاب الشعر لارسطو وفن الشعر لهوراس الى آخر هذه القائمة التى يأتى فى نهايتها كتاب «انشودة للبساطة» متواضعا هامسا ، وان لن يكون الاخير فى سلسلة هذا النوع من المؤلفات ، ولا الاخير فيما يقدمه يحيى حقى كما نرجو ويرجو قراؤه .

الزهور ، يوليو ، ١٩٧٣

ببليوجرافيا

أولا : مؤلفات يحيى حقى

ثانيا : أحاديث يحيى حقى

ثالثا : مؤلفات عن يحيى حقى

رابعا : مقالات عن يحيى حقى ضمن مؤلفات أخرى

خامسا : مقالات عن يحيى حقى فى دوريات

أولا : مؤلفات يحيى حقي

أولا : مجموعات القصص القصيرة :

١ ـ قنديل أم هاشم	دار المعارف	١٩٤٥
٢ ـ دماء وطين	دار المعارف	١٩٤٥
٣ ـ أم العواجز	الكتاب الذهبي	١٩٥٥
٤ ـ عنتر وجولييت	دار العروبة	١٩٦٠

ثانيا : الروايات :

١ ـ صح النوم	المطبعة النموذجية	١٩٥٩

ثالثا : اليوميات :

١ ـ خليها على الله (ط ١)	كتب للجميع	١٩٥٦
٢ ـ خليها على الله (ط ٢)	المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر	

رابعا : الدراسات والمقالات :

١ ـ خطوات في النقد	مكتبة العروبة	١٩٦٠
٢ ـ فجر القصة المصرية	دار القلم	١٩٦٠
٣ ـ فكرة فابتسامة	دار العروبة	١٩٦١
٤ ـ دمعة فابتسامة	الكتاب الذهبي ، مؤسسة روز اليوسف	١٩٦٦
٥ ـ عطر الاحباب	دار الكتاب الجديد ، مطابع الأهرام التجارية	١٩٧١
٦ ـ حقيبة في يد مسافر	كتاب اليوم ، أخبار اليوم	١٩٧٠

٧ ـ تعال معى الى الكونسير	المكتبة الثقـــافية ، الهيئة العامة للكتاب	١٩٦٩
٨ ـ يا ليل يا عين	دار الكتاب الجديد ، مطابع الأهرام التجارية	١٩٧٢
٩ ـ إنشودة البساطة	دار الكتاب الجديد ، مطابع الأهرام التجارية	١٩٧٣

خامسا : الترجمة :

(أ) المسرحيـــات :

١ ـ دكتور كنوك « لجول رومان » سلسلة روائع المسرح العالمى ١٩٦٠
الـــدار المصرية للتـــأليف
والترجمة

٢ ـ العصفور الأزرق «لموريس مترلنك» الـــدار المصرية للتـــأليف
والترجمة ١٩٦٦

(ب) روايات :

١ ـ **الأب الضليل ، لاديث سوندز** روايات الهلال ، **يونيه** **١٩٧٠**

٢ ـ **البلطة « لميخائيل سادوفيانو »** مطابع الأهرام التجارية ١٩٧٢

٣ ـ **لاعب الشطرنج « لســـتيفان زفايج » طونيــو كروجـــر** مطابع الأهرام التجارية ١٩٧٣
« لتوماس مان »

(ج) أدب وصفي :

١ ـ القاهرة « لدزموند ستيوارت » كتاب الهلال ١٩٦٩

سادسا : قصص لم تنشر فى مجموعات :

فله • مشمش • لولو ،	الفجر	١٩٢٦/٧/١٥
الموت والتفكير	الفجر	١٩٢٦/٧/٢٢
السخرية أو الرجل ذو الوجه الأسود	الفجر	١٩٢٦/٨/١٩
محمد بك يزور عزبته	الفجر	١٩٢٦/١٠/٢٨

حياة لص	السياسة	١٩٢٦/١٢/١٠
قهوة ديمترى	السياسة	١٩٢٦/١٢/٢١
من المجنون	السياسة	١٩٢٧/١/١٤
عبد التواب أفندى السجان	السياسة	١٩٢٧/٢/١٨
صورة من حياة	السياسة	١٩٢٧/٤/٢٦
الوسائط يا أفندم	السياسة	١٩٢٧/٩/٩
نهاية الشيخ مصطفى	السياسة	١٩٢٧/١٠/٢٦
عضـــــه	السياسة	١٩٢٨/١٠/١٠
العسكرى	المجلة الجديدة (ملحق العدد ٥)	١٩٣٤/٥/٢٦
الخزنة عليها حارس	السياسة الأسبوعية (ملحق العدد ٣٤٢٤)	١٩٢٤/٦/١٦
النســـيان	الأهرام	١٩٦١/٢/٣
امرأة مسكينة	الأهرام (وأعيد نشرها فى مجـــلة الآداب ، أبريل ، ١٩٧٣)	١٩٦١/٣/٣١
الفراش الشاغر	الكاتب	ابريل ١٩٦١
ثمرة حب خائب	بناء الوطن	فبراير ١٩٦٢

سابعا : مقالات لم تنشر

مئات المقالات بعضها نشر فى الأهرام ومعظمها فى المساء من عـام ١٩٦١ حتى عام ١٩٧٢ ٠

ثانيا أحاديث يحيى حقى

أحمد رشدى صالح ، ليس بقنديل أم هاشم وحده يعرفنى الناس ، الأخبار ، ١٩٦٧/١/١٧ ٠

أحمد صالح ، تحقيق صحفى داخل رأس يحيى حقى ، الجيـــل ، ١٩٦١/٦/١٢ ٠

أحمد هاشم الشريف ، ابتداء من أكتوبر القادم يحيى حقى يعمل فى فصل لمحو الأميه ، صباح الخير ، ١٩٧١/٨/٢٧ ٠

آمال فهمى ، يحيى حقى له أمنيتـــان احداهما غريبه ، الاذاعة ، ١٩٦٠/٦/١٨ ٠

حلمى محمد القاعود ، لقاء مع يحيى حقى ، الجديد ، ١٩٧٣/٥/١ ٠

زينب الصيرفى ، خمس دقائق مـــع يحيى حقى ، المســـاء ، ١٩٥٩/١١/٢٣ ٠

ساميه عثمان ، درس من يحيى حقى فى الترجمة ــ اللغة أصبحت ضحية الانفجار السكانى ، آخر ساعة ، ١٩٧٠/٧/١٥ ٠

عباس الاسوانى ، أصرح حديث ليحيى حقى ، روز اليوســف ، ١٩٦٩/٨/٤ ٠

عبد التواب عبد الحى ، المرأة ليست لغزا ، الكواكب ٠

عبد القادر السعدنى ، مهمة الأدب تعميق الفهم الاشتراك ، تعاون الأحد ، ١٩٦٤/٢/٩ ٠

عبود فوده ، س ، ج مع يحيى حقى ، الجمهورية ، ١٩٦١/٢/٢٤.

عفاف يحيى ، ليس بقنديل أم هاشم وحده يعرفنى النـــاس ، الأخبار ، ١٩٦٧/١/١٧ .

على حلمى ، دردشة مع معاون منفلوط يحيى حقى ، التعـــاون ، ١٩٦١/١/٢٤ .

فاروق شوشه ، مع الأدباء ، الآداب ، يوليو سنة ١٩٦٠ .

فؤاد دواره ، صاحب قنديل أم هاشم ، الأهرام ، ١٩٦٤/٤/٢ .

فؤاد دواره ، لقاء الأسبوع ، صاحب قنديل أم هاشم ، الجمهورية، ١٩٦٤/١٠/١٥ .

فؤاد دواره ، عشرة أدباء يتحدثون ، كتاب الهلال ، يوليو ١٩٦٥ .

لبيب حليم لبيب ، مع الـــكاتب القصصى يحيى حقى ، وطنى ، ١٩٦٤/١١/١ .

محسن الخياط ، حـــوار مفتوح بين يحيى حقى وأدباء دمنهور ، الجمهورية ، ١٩٦٨/٦/١٩ .

محمد تبارك ، حديث مع يحيى حقى ، آخر ساعة ، ١٩٦١/١٠/١٩.

محمد جلال ، قصاص يسأل وقصاص يجيب (يحيى حقى مـــع عبد الله الطوخى) الاذاعة ، ١٩٦١/٩/٢٣ .

محمد رفعت ، حـــــديث بين يحيى حقى ومحمد يوسف نجم ، الكواكب ، ١٩٦٤/١/٢١ .

محمد عبد الحليم عبد الله ، لقاء بين جيلين ، كتاب الاذاعة والتليفزيون رقم ١٠ سنة ١٩٧٣ .

محمد زياده ، أكثر أدبائنا يتصورون أكثر مما يرون ويفكرون ، الحرية ، ١٩٦٠/٧/٤ .

مفيد فوزى ، يحيى حقى ، روز اليوسف ، ١٩٦٢/٥/٢ .

نبيل فرج ، لقاء مع يحيى حقى ، جـــريدة الثورة ، دمشـــق ، ١٩٦٩/٢/١٩ ٠

نبيل فرج ، لقاء مع يحيى حقى ، صـــــوت الشرق ، ديسمبر ، ١٩٦٠ ٠

نبيل فرج ، لقـــاء مع يحيى حقى ، ملحق الأنوار الأسبوعى ، بيروت ، ١٩٧٠/٦/١٤ ٠

نجاة شاور ، صاحب قنديل أم هاشم وأدبنا الحديث ، وطنى ، ١٩٦٠/٤/٣ ٠

يحيى حقى يقول الاستقالة الآن خيانه ، الأخبار ، ١٩٥٦/١٠/١٨ ٠

يحيى حقى يبكيه الوفاء ، الكواكب ، ١٩٥٩/٤/١٤ ٠

يحيى حقى يقول تأمـــلاتى فى الطريق سرقونى ، الجمهورية ، ١٩٦٠/٢/٢٠ ٠

س ، ج مع يحيى حقى ، الجمهورية ، ١٩٦١/٢/٢٤ ٠

بطل تأثرت به ، الاذاعة والتلفزيون ، ١٩٦٢/٣/١٧ ٠

الكتاب الأول له قصة كفاح ، بناء الوطن ، ابريل ، ١٩٦٢ ٠

لماذا لم أكتب للمسرح ـ هذا رأى فى شباب الأدباء ، الأهـــرام ، ١٩٦٣/٤/٤ ٠

أكبر خطأ ارتكبته فى حياتى ، آخر ساعة ، ١٩٦٥/٤/٧ ٠

سهره مع يحيى حقى فى الاحياء البلدية : لا عقد ولا خوف ، الأخبار ، ١٩٦٨/١٢/١١ ٠

يحيى حقى ورأيه فى الأدب المعاصر ، المصور ، ١٩٦٩/٧/١٨ ٠

يحيى حقى فى ندوة وطنى الأدبية (بمناسبة فوزه بجائزة الدولة التقديرية) ، وطنى ، ١٩٦٩/٧/٢٧ ٠

ثالثا : مؤلفات عن يحيى حقى

مصطفى ابراهيم حسين ، يحيى حقى مبـــدعا وناقدا ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، ١٩٧٠ ٠

سمير وهبي ، رسالة ماجستير عن يحيى حقى قدمت للجامعة الأمريكية بالقاهرة ، ولم تنشر ٠

Samir Wahbi, A critical evaluation of the writings of Yehia Hakki, Thesis presented in partial fulfilment of the requirement for the degree of M.A., Centre for Arabic Studies, A.U.C., June 1965, 146 p.

رابعا : مقالات عن يحيى حقى ضمن مؤلفات أخرى

د٠ سيد حامد النساج ، يحيى حقى والصورة القصصية الموضوعية (من ص ٢٨٠ ــ ص ٢٩٢) ، تطور فن القصة القصيرة فى مصر من سنة ١٩١٠ ــ سنة ١٩٣٣ ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر (المكتبة العربية) ، سنة ١٩٦٨ ٠

سيد قطب ، فى عالم القصة والرواية : قنديل أم هاشم ، كتب وشخصيات ، مطبعة الرسالة ، سنة ١٩٤٦ ٠

طه حسين ، صح النوم ، نقد واصلاح ، دار العلم للملايين ، بيروت، ١٩٦٠ ٠

عباس خضر ، يحيى حقى (من ص ٢٥٢ ــ ص ٢٥٥) ، القصة القصيرة فى مصر منذ نشأتها حتى سنة ١٩٣٠ ، الدار القومية للطباعة والنشر (المكتبة العربية) ١٩٦٦ ٠

د٠ على الراعى ، قنديل أم هاشم (من ص ١٥٧ ــ ص ١٧٦) ، دراسات فى الرواية المصرية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة ، ١٩٦٤ ٠

غالى شكرى ، احتجاج بين الطين والدماء ، (ص ١٢٧ ــ ص ١٤٠)، أزمة الجنس فى القصة العربية ، دار الآداب ، ١٩٦٢ ٠

فؤاد دواره ، صح النوم (ص ٣٤ ــ ص ٣٩) دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، ١٩٦٨ ٠

لويس عوض ، الشفق (حول قصة صح النوم ص ٢١٩ ــ ص ٢٢٥) دراسات فى أدبنا الحديث ، دار المعرفة ، ١٩٦١ ٠

لويس عوض ، اللامنتمى (حول كتاب خطوات فى النقد ص ٢١١ ـ ص ٣٤٢) ، مقالات فى النقد والأدب ، مكتبة الانجلو ، د٠ ت٠

د٠ محمد مندور ٠ يحيى حقى ناقدا (ص ٢١٦ ــ ص ٢٢٧) ، النقد والنقاد المعاصرون ، مكتبة نهضة مصر ، د٠ ت٠

د٠ نعمات فؤاد ٠ يحيى حقى (ص ٣٢٧ ـ ص ٣٨٨) ، قمم أدبية عالم الكتب سنة ١٩٦٦ ٠

يوسف الشارونى ، عنتر وجولييت (ص ١٣٨ ــ ص ١٤٢) دراسات فى الرواية والقصة القصيرة ، مكتبة الأنجلو ، ١٩١٧ ٠

Raymond Francis, Aspects de la littérature Arabe Contemporaine, Dar Al Maaref, 1969, Le Caire (Yéhya Hakki, Bon Réveil — A la Grâce de Dieu — Antar et Juliette), pp. 216-236.

خامسا : مقالات عن يحيى حقى فى دوريات

ابراهيم الصيرفى ، ندوة الفكر حول كتاب «حقيبة فى يد مسافر» ـ شارك فى الندوة د٠ حسين فوزى و د٠ فؤاد زكريا ويحيى حقى ، الفكر المعاصر ، ١٩٧٠/٢/١ ٠

أحمد أبو كف ، أحب كتب يحيى حقى الى قلبه ، المصور ، ١٩٦٩/١٠/٣ ٠

احمد الصاوى محمد ، حفلة سرية ليحيى حقى ، الجيل ، ١٩٥٦/١٠/٢٩ ٠

أحمد الصاوى محمد ، فجر القصة المصرية ، الأخبار ، ١٩٦٠/٢/٢١ ٠

أحمد بهجت ، يحيى حقى والجائزة ، الأهرام ، ١٩٦٩/٧/٤ ٠

أحمد بهجت ، حقيبة يحيى حقى ، الأهرام ، ١٩٦٩/١٢/٢٦ ٠

أحمد بهجت ، عطر الحبايب ، ١٩٧٢/٤/٤٠ ٠

أحمد بهجت ، ناس فى الظل ، ١٦/٧/١٩٧٢ ·

أحمد رشدى صالح ، سخريات يحيى حقى ، الجمهورية ، ١٢/١١/١٩٥٩ ·

أحمد رشدى صالح ، حديث الأسبوع ، الجمهورية ،٢٠/٢/١٩٦٠

أحمد رشدى صالح ، سهرة مع يحيى حقى ، الأخبار ، ٧/١١/١٩٧٢ ·

أحمد رشدى صالح ، بمنتهى الحب يمزق يحيى حقى هذه القصص (حول كتاب انشودة البساطة) ، الأخبار ، ١٦/٢/١٩٧٣ ·

أحمد رجب ، ياعمنا الكبير يحيى حقى ، (حول مسرحية قنديل أم هاشم) آخر ساعة ، ١٧/١١/١٩٦٥ ·

أحمد زكى عبد الحليم ، جائزة الدولة التقديرية للأدب لصاحب قنديل أم هاشم ، حواء ، ١٩/٧/١٩٦٩ ·

أحمد صدقى الدجانى ، وعد يحيى حقى ، الجمهورية ، ٢٣/٤/١٩٦٩ ·

أحمد عباس صالح ، يحيى حقى ، الشعب ، ٥/٧/١٩٥٩ ،

أحمد عباس صالح ، الأب الروحى لأدبنا الحديث (عن كتاب خطوات فى النقد) ، الجمهورية ، ٢٣/٦/١٩٦١ ·

أحمد عباس صالح ، حبيب المنكسرين والبلهاء والمساكين ، الجمهورية ، ٧/٤/١٩٦٢ ·

أحمد عباس صالح ، فكرة فابتسامة ، الجمهورية ، ١٣/٧/١٩٦٢ ·

احمد محمد المطيرى، النقاد وقنديل ام هاشم ، الشهر ، نوفمبر، سنة ١٩٦١ ·

اسماعيل المهدوى ، دمعة فابتسامة ، الجمهورية ، ١٦/١٢/١٩٦٥

المقريزى ، الوحوش يسمعون الموسيقى ، (حول كتاب خليها على الله) ، الجمهورية ، ١٠/٨/١٩٧٤ ·

توفيق حنا ، محاولة لتقديم قصة البوسطجى ، الشهر ، سبتمبر سنة ١٩٦٠ ·

توفيق حنا ، الصعيد فى فن يحيى حقى ، المساء ، ١٩٦٠/١٠/١٠

حسين عبد الرسول ، الرجل الذى اعتذر كثيرا ، الأخبار ، ١٩٧١/٩/١٠ .

حلمى سالم ، مخرج تلفزيونى يعتدى على يحيى حقى (حول قصة قنديل أم هاشم) ، الكواكب ، ١٩٦٧/٢/٢١ .

رجاء النقاش ، ابتسامات يحيى حقى (حول كتاب فكرة فابتسامة) ، الأخبار ، ١٩٦٢/٥/٢٨ .

رجاء النقاش ، عاشق فى الستين ، الجمهورية ، ١٩٦٤/١٢/٢٧ .

د. رشاد رشدى ، كثير من قصصنا لا معنى لها لأن الفاعل فيها مجهول ، أخبار اليوم ، ١٩٦١/٤/٨ .

سعد الدين وهبه ، يحيى حقى والبحث عن أسلوب ، الاذاعة ، ١٩٦١/٢/٤ .

سليمان فياض ، أنشودة البساطة ، المساء ١٩٧٣/٢/٢٥ .

سمير وهبى ، أثر البيئة فى يحيى حقى ، الكاتب ، فبراير/١٩٦٥ .

سمير وهبى ، بين توفيق الحكيم ويحيى حقى ، الفكر المعاصر ، ديسمبر ، ١٩٦٥ .

سمير وهبى ، قنديل أم هاشم ، الكواكب ، ١٩٦٦/٣/١٥ .

د. سيد حامد النساج ، فجر القصة القصيرة عند يحيى حقى ، المساء ، ١٩٦٩/٧/٧ .

د. شكرى محمد عياد ، يحيى حقى على باب الله ، الجمهورية ، ١٩٦٩/٦/٢٦ .

صالح مرسى ، يحيى حقى أبى الذى أصابنى بعقدة أوديب ، الهلال ، اغسطس/١٩٧١ .

صبرى حافظ ، ناس فى الظل وقضية النثر العربى ، الآداب ، سبتمبر ١٩٧١ .

صلاح عبد الصبور ، الظاهر والباطن (من يحيي حقي الى مصطفى محمود) ، الأهرام ، ١٩٦٥/١/٨ .

طه حسين ، صح النوم ، الجمهورية ، ١٩٥٥/١٢/١٠ .

وأعيد نشره فى كتاب ، نقد واصلاح ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦٠ .

عاشور عليش ، عنتر وجولييت والأستاذ يحيى حقى ، المساء ، ١٩٦١/٢/٢ .

د. عبد الحميد ابراهيم ، رواد القصة وظواهر المجتمع المصرى ، الآداب ، ابريل ١٩٧١ .

د. عبد الحميد ابراهيم ، يحيى حقى وفيض الكريم ، الزهور ، ابريل ١٩٧٣ .

عبد الرحمن صدقى ، عينان ماكرتان فى وجه يحيى حقى ، روز اليوسف ، ١٩٦٩/٨/١١ .

عبد العزيز محمد الزكى ، يحيى حقى وصراع الثقافتين ، الفكر المعاصر ، أبريل ١٩٧٠ .

عبد الفتاح الفيشاوى ، التخطيط والتنفيذ ، القاهرة ، ١٩٥٨/٥/٢ .

عبد الله أحمد عبد الله ، القصصى الذى جعل شعاره : خليها على الله ، الاذاعة ، ١٩٥٩/٩/٥ .

عبد الله خيرت ، عالم هذا الانسان ، الاذاعة والتلفزيون ، ١٩٧٢/٩/٣٠ .

عبد الله خيرت ، أنشودة البساطة ، الجديد ، ١٩٧٣/٢/١٥ .

عبد الله الطوخى ، سر يحيى حقى ، روز اليوسف ، ١٩٦٢/١٠/١٩

عبد النور خليل ، قلب يحيى حقى كله حب ، الكواكب ، ١٩٦٢/٨/٢١ .

عبد المنعم صبحى ، الكلمة والصورة (حول تحويل أعماله القصصية الى أفلام) ، الاذاعة والتلفزيون ، ١٩٧٢/١١/١١ .

عبد الوهاب الاسواني ، انشودة البساطة ، الاذاعة والتليفزيون، ١٩٧٣/٤/١٤ .

عثمان العنتبلى ، رأى فى كتاب خطوات فى النقد ، الأهـــرام ، ١٩٦١/٩/٢٩ ٠

د ٠ على الراعى ، كتاب يحيى حقى الجديد خليها على الله ، المساء ، ١٩٥٩/١١/٢ ٠

فاروق شوشه ، يحيى حقى والدعوة الى أسلوب جديد ، الأخبار ، ١٩٧١/٣/٢٨ ٠

فاروق عبد القادر ، الطفل الكامن فى يحيى حقى ، روز اليوسف، ١٩٧١/٨/٢ ٠

فاروق منيب ، خطوات فى النقد ، المساء ، ١٩٦١/١٠/٢ ٠

فتحى فرج ،البوسطجى ـ خطوة جادة على الطريق نحو فيلم مصرى معاصر ، الفكر المعاصر ، يونيو سنة ١٩٦٨ ٠

فؤاد دواره ، خطوات فى النقد ، الكاتب ، نوفمبر /١٩٦١ ٠

فؤاد دواره، صاحب قنديل أم هاشم، الجمهورية ، ١٩٦٢/١٠/١٥٠

فؤاد دواره ، اعترافات يحيى حقى (حول قصة كان) ، الاذاعة ، ١٩٦٩/٢/١١ ٠

فوزى العنتيل ، يا ليل يا عين (سهراية مع الفنون الشـعبية) ، الطليعة ، مارس ١٩٧٣ ٠

فوزى سليمان ، صـــاحب الأسلوب الواعى المدقق ، المســـاء ، ١٩٥٩/٢/١٨ ٠

فوزى سليمان ، مع كتاب يحيى حقى خطوات فى النقد ، وطنى ، ١٩٦١/١١/١٩ ٠

كامل الشناوى ، أحاديث الأسبوع ، الجمهورية ، ١٩٦١/١٢/٣٠ ٠

كمال النجمى ، انطباع مؤلم عن كتاب ممتع (خطوات فى النقد)، الكواكب ، مايو/١٩٦٣ ٠

د٠ لويس عوض ، الشفق (حول قصة صح النوم) ، الشـــعب ، ١٩٥٧/٥/٥ ٠

ونشرت في كتاب : دراسات في ادبنا الحديث ، دار المعرفة ١٩٦١،

د • لويس عوض ، اللامنتمى (عن كتابه خطوات فى النقد) الجمهورية ، ١٩٦١/١١/١٠ •

ونشرت فى كتاب : مقالات فى النقد والأدب ، مكتبة الانجلو د• ت •

د• لويس عوض ، فن الابتسام ، الأهرام ، ١٩٦٢/٧/٦ •

محمد جبريل ، صورة (حول كتاب تعالى معى الى الكونسير) المساء ، ١٩٦٩/١٠/٥ •

محمد جبريل ، مصر فى أدب صاحب القنديل ، المساء ، ١٩٧٤/١/٩ •

محمد جبريل ، يا ليل يا عين ــ سهراية مع الفنون الشعبية ، المساء ، ١٩٧٤/١١/١٦ •

محمد حلمى القاعود ، موسم البحث عن هوية ، سنابل ، ١٩٧١/٦/١٥ •

محمد عبد الله الشفقى ، دمعة فابتسامة ، مجلة الكتاب العربى ، مارس ١٩٦٦ •

محمد صدقى ، يحيى حقى يفتتح مدرسة لمحو الأمية فى مصر الجديدة ، الجمهورية ، ١٩٧١/٧/٢٤ •

محمد عفيفى ، رسالة الى يحيى حقى ، آخر ساعة ، ١٩٦٢/٧/٢١ •

محمد على هديه ، يحيى حقى وتجربة النثر الجديدة ، الجمهورية ، ١٩٦٥/٣/٢ •

محمد كامل ، عنتر وجولييت فى أدب يحيى حقى ، الأخبار ، ١٩٦١/٢/١٨ •

محمد محمد قاسم ، يحيى حقى وقنديل أم هاشم ، اليوم ، (طرابلس ــ ليبيا) ١٩٦٩/١٢/١٦ •

د• محمد مندور ، فجر القصة فى كتابين ، الجمهورية ، ١٩٦٠/٣/٢٦ •

د• محمد مندور ، يحيى حقى المصور بالقلم ، الجمهورية ، ١٩٦١/٥/٣ •

د. محمد مندور ، النقد بين لويس عوض ويحيى حقى ، الجمهورية، ١٩٦١/٩/٢٧ .

د. محمد مندور ، نظرة فابتسامة ، الجمهورية ، ١٩٦٢/٦/١٣ .

محمود أمين العالم ، قصيدة ممتدة من ثورة ١٩١٩ (حول كتاب دمعة فابتسامة) المصور ، ١٩٦٥/١٢/٢٤ .

محمود تيمور ، فكرة فابتسامة ، المساء ، ١٩٦٢/٦/١٩ .

محمود تيمور ، بين سبع من الحلوى وقنديل أم هاشم ، الأخبار ، ١٩٧٠/٧/١٢ .

د. مراد وهبه ، على هامش عنتر وجولييت ، أخبـــار اليوم ، ١٩٦١/٥/٢٧ .

مصطفى عبد اللطيف السـحرتى ، يحيى حقى الانسان الفنـــان ، الشهر ، مايو ١٩٦١ .

د. مصطفى محمود ، يحيى حقى ، روز اليوسف ، ١٩٦١/٢/٦ .

ملك عبد العزيز ، دمعة فابتســـامة ليحيى حقى ، الجمهـورية ، ١٩٦٥/١٢/٢٣ .

منير عامر ، العاشقة تبحث عن الحب (عن ترجمته لرواية البطلة لميخائيل سادوفيانو) .

نبيل فرج ، صح النوم ، الآداب ، سبتمبر ١٩٦٦ .

نبيل فرج ، أنشودة البساطة ــ ايقاعات الحزن والألوان السوداء ، الأنوار اللبنانية ، ١٩٧٣/٢/٢١ .

د. نعمات أحمد فؤاد ، خطاب مفتوح الى الأســـتاذ يحيى حقى ، المجلة ، ابرايل ١٩٦٠ .

د. نعمات أحمد فؤاد ، يحيى حقى الفنان ، المجلة ، سبتمبر ١٩٦٠ .

د. نعمات أحمد فؤاد ، فن الصـورة عند يحيى حقى ، الكاتب ، أغسطس ١٩٦٢ .

نعمان عاشور ، الوثبة الضخمة في عنتر وجولييت ، الجمهورية ، ١٩٦١/٢/٢١ .

د. نعيم عطية ، لوتريك فى منفلوط ، الكاتب ، نوفمبر ، ١٩٦٣.

د. نعيم عطية ، تجربة الكتابة الأدبية عند يحيى حقى ، الكاتب ، مايو ١٩٦٦ .

د. نعيم عطية ، جيران القنديل ، دراســـة فى أدب يحيى حقى ، الآداب ، نوفمبر ، ١٩٦٧ .

د. نعيم عطية ، الضغوط الاجتماعية فى أدب يحيى حقى ، الرسالة الجديدة ، مايو ١٩٧١ .

د. نعيم عطية ، عامل الارادة فى قصص يحيى حقى (١) الكاتب ، مارس ١٩٧٣ .

د. نعيم عطية ، عامل الارادة فى قصص يحيى حقى (٢) عليوى والغجرية ، الكاتب ، يونيو ، ١٩٧٣ .

نقولا يوسف ، عيسى عبيد وفجر القصة المصرية (حول كتاب فجر القصة المصرية) ، المساء ، ١٢/٦/١٩٦٢ .

وحيد النقاش ، مع يحيى حقى الحكيم الشعبى الذى يفتح قلبــه لكل تفاصيل حياتنا ، الأهرام ، ٢٠/٦/١٩٦٥ .

د. يوسف ادريس ، عنتر وجولييت ، الجمهورية ، ٢٧ فبراير ١٩٦١ .

يوسف الشارونى ، عنتر وجولييت فى القرن العشرين ، الأخبار ، ١٠ مارس ١٩٦١ .

يوسف الشارونى ، يحيى حقى فنان الصورة القصصية ، الهلال ، مايو ، ١٩٧٢ .

يوسف الشارونى ، انشودة البساطة ، الزهور ، يوليو ، ١٩٧٣ .

جلسة رائعة فى قلب انسان ، المساء ، ٩/١٠/١٩٥٩ .

ابتسامات يحيى حقى ، الأخبار ، ١٨/٥/١٩٦٢ .

قفة أم اســـماعيل ، (نقد فيلم قنديل أم هاشم) ، المصور ، ١٥/١١/١٩٦٨ .

صاحب قنديل أم هاشم يفوز بجائزة الدولة التقديرية فى الأدب ، التعاون ، ١٩٦٩/٦/٢٢ .

J. Jomier et B. Couturier, Deux Extraits des Souvenirs de M. Yéhya Hakki, Extrait de MIDEO, tome 6, 1959-1961, Dar Al Maaref, Le Caire.

Charles Vial, Yéhya Hakki, humoriste, Annales Islamologiques, tome II, 1972, pp. 351-365.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٧٥/٢٦٩٧ .

● هذا الكتاب

تقليد جميل فى حياتنا الادبية ، ذلك هو تكريم أدبائنا فى حياتهم .. ويحيى حقى رائد من روادنا المعاصرين تركت بصماته آثارها على من تلاه من اجيال، واحتفالا ببلوغه السبعين هذا العام(١٩٧٥)رحبت الهيئة المصرية العامة للكتاب بنشر هذا الكتاب الذى يضم نخبة مما كتبه عنه النقـــاد والأدباء ، فقدم بذلك صورة عن جهده الأدبى خلال نصف قرن ، وفى الوقت نفسه يقدم صورة حية لحركة النقد الأدبى عندنا خلال السنوات الأخيرة .
ان هذا الكتاب الذى يضم أكثر من عشرين دراسة عن يحيى حقى حفل أدبى متواضع لهذا الرائد الذى قدم للمكتبة العربية عشرات المؤلفات مابين قصص ودراسات وترجمات ، كما ساهم بحياته العملية فى تطوير حركتنا الثقافية .



مطابع الهيئة المصرية العـامة للكـ

الثمن ٩٥ قرشا